

سینما



34
00

”نئی تارِ بحیثیت“ یا مارکسی وضعیات؟

معاصر ادبی نظریہ سازی کا ایک اہم رجحان یہ ہے کہ وہ نقاد بھی، جو خود کو مارکسی نہیں کہتے، اور مارکسی نظریے کو نہیں مانتے، مارکسیت میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں اور مارکسیت کو ان کے افکار کا اہم عنصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ مارکسیت میں اس بڑھی ہوئی دلچسپی کی وجہ فرانسیسی مارکسی مفکر لوئی آلتوسے کے افکار کا اثر ہے۔ آلتوسے اس ”عامیانا“ مارکسی نظریے کو مسترد کرتا ہے کہ فن پارہ کا ملا ”اور کلیقہ“ سماجی اقتصادي قوتوں کے ذریعہ متعین ہوتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فن پارہ نسبتاً آزاد اور کثیر المعنی OVER DETERMINED (یہ اصطلاح فرانڈ کی ہے۔ مترجم) ہوتا ہے۔ کثیر المعنی اس معنی میں کہ فن پارے کا تعین مختلف اجزاء و عناصر کے ایک بہت پیچیدہ NETWORK کے ذریعہ ہوتا ہے۔ آلتوسے کے افکار نے ان نقادوں کے لئے سانس لینے کی گنجائش پیدا کی جو مارکسیت کے سیاسی مقاصد سے تو ہمدردی رکھتے تھے۔ لیکن جو مارکسیت کے تنگ خیالی اور تنگ فکری سے ناخوش تھے۔ تنقیدی عمل کے دو اہم روپ جن پر معاصر مارکسیت کا اثر بطور خاص نظر آتا ہے۔ برطانوی ”تہذیبی مادیت“ اور امریکی ”نئی تارِ بحیثیت“ ہیں۔

آلتوسے کا اثر ان دونوں طبقوں کے مفکرین پر ہے۔ دونوں ہی کا خاص سروکار ادب اور تاریخ کے مابین رشتوں سے ہے۔ ریچرڈ ولیمس، جو ایف۔ آر۔ لیوس کے بعد انگلستان کا سب سے زیادہ با اثر نقاد ہے۔ (اس کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوا۔ مترجم) بتدریج ایک واضح مارکسی نقطہ نظر کا حامل ہوتا گیا۔۔۔ تازہ ترین مارکسی مفکر پر وضعیات، مابعد وضعیات، لاکاں کی تحلیل نفسی، جو لیا کر سیٹوا کی نشانیات، نظریہ کلام، تائیشیت وغیرہ اس قدر اثر انداز ہوئی ہیں کہ ایک مخلوط صورت نظر آتی ہے۔ جس میں مارکسیت بہت سے عناصر میں سے ایک ہے۔

کے۔ ایم۔ نیوٹن

۱۹۸۸ء

سخت

نومبر ۹۱ تا اپریل ۹۲ء

مدیر پرنٹنگ: عقیلہ شاہین	ٹیلی فون: ۴۰۳۳۹۶، ۴۰۳۳۷۷	جلد: ۲۴	شمارہ: ۱۶۴
مطبع: تاج آفٹ الہ آباد	سرورق	خطاط: سہیل احمد، سید عباس زیدی	
بارہ شمارے: ۶۵ روپے	فی شمارہ: چھ روپے	دنتر: ۳۱۳/۳۱۴ رانی منڈی الہ آباد	

نئی تاریخیت یا مارکی وضعیات	اقبال کرشن شق البشر، ۴۱
۱	غضنفر علی غزلیں، ۴۴
قاضی سلیم مسافر پرندے، ۳	دیکھ تم غزلیں، ۴۵
وحید اختر غزلیں، ۴	صفدر غزلیں، ۴۶
زبیر رضوی غزل / نظم، ۷	شکبہ ایاز، شمیم فاروقی غزلیں، ۴۷
گیان چند نئی الف لیلہ، ۹	ابہام رشید نظمیں، ۴۸
عرفان صدیقی غزلیں، ۱۰	ایاز رسول غزلیں، ۴۹
سہیل احمد زیدی غزلیں، ۱۱	ظفر ہاشمی، انور شمیم، ۵۰
خورشید احمد نرمائی ساخت میں تجربہ اور اردو افادہ، ۱۳	عالم خورشید معذوف، ۵۱
عبد عباس نظمیں، ۲۴	احمد حقوق غزلیں، ۵۲
حمید الماس نظمیں، ۲۸	سید سراج الدین اجلی، ناہید اختر غزلیں، ۵۴
رشید امجد تسلسل، ۲۹	شمس الرحمن فاروقی ہماری صورت حال، ۵۷
ابوالکلام قاسمی شہر مارکی ایک غزل، ۳۱	شمس الرحمن فاروقی شاعر شورا انگیز، ۶۰
ذکاء الدین شایاں غزلیں، ۳۷	شمس الرحمن فاروقی محسن خاں کتابیں، ۷
فرخ جعفری غزلیں، ۳۸	قارئین شب خون کھتی ہے خلق خدا، ۷۲
مناظر عاشق ہر گانوی پھاڑ بوڑھا اور شیر، ۳۹	ادارہ اخبار واقعہ کار اس بزم میں، ۸۰

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمن فاروقی

قاضی سلیم

نجم سے کچھ کہہ رہے تھے۔ کہ پھر
اپنے ہی آپ میں بولتے تھے
سو کھے پھل کی چٹختی ہوئی قاش کی طرح سے لب کھلے
اور الفاظ کے بیج۔ رک رک کے بغیر سماعت پہ گرتے رہے
منہ سے کچھ بھی نہ پھوٹا
جی پیریلوں سے بس اک تار ٹوٹا
مرے ہونٹ بھی کپکپائے۔ مگر
اتنے کانٹے زبان پر پڑے تھے۔ کہ لب سل گئے
ایک سیمے ہوئے پیر سے
دوسرے پیر تک
سنسناتی ہوائیں، دلاسوں کے سندس لاتی رہیں
روز آکاش پر
چاند سورج نکلتے اٹکتے ہوئے راکشس
شعبدے ٹوٹی کہکشاں کے دکھاتے رہے
شعبدوں سے پرے
ڈبڈبائی ہوئی آنکھ ٹی دی میں اندر ہی اندر اترتی رہی
جنگ کی ہولناکی کا کہج کھنڈر در کھنڈر جذب کرتی رہی
کھولتے خون میں
بجلیاں گھل گئیں
ہر دمہا کے یہ دکھتی رگیں کھنچ گئیں
مٹھیاں بھنچ گئیں
مامتا کو مگر
بھانق بھڑ میں
ہر طرف بھانق بھڑ میں
اپنے بچے نظر آ رہے تھے
جو اپنے وطن میں
حق نام جو میں سے بھی محروم ہو کر
گھر سے بے گھر ہوئے
ہم بڑی دیر تک
اپنی سانسوں سے سانسیں بدلتے رہے
بے ارادہ لرزتے ہوئے ہاتھ
آسمان کی طرف اٹھ گئے۔
بے بسی
کس قدر بے بسی تھی
دور ریتیلی چٹان پر
تیل میں کتنے لٹھڑے مسافر پرندے
بال دیر پھڑپھڑاتے رہے •

وحید اختر



بگولا پھرتا ہے صحراؤں میں کہاں بیٹھے
 ملے جو سایہ اشجار مہرباں بیٹھے
 زمین نے کر دیا پامال سرفرازوں کو
 جو تھک کے ظلم کی گردش سے آسمان بیٹھے
 نہیں جو تم تو یہ دشمن ہے باں کے ساتھ لگی
 وہیں پہ آگئی تنہائی، ہم یہاں بیٹھے
 نہیں ہے گھر میں بھی فارغ سفر سے پائے نہیں
 ودانے چھاتے ہیں دشت بے کراں بیٹھے
 جہاں بھی چھوڑ گیا ہے وہ شوخ نقش قدم
 میں منتظر ہیں ویدار تشنگان بیٹھے
 جسے بلاتا ہو ہر ہر نفس میں دشت ندرا
 وہ گھر کی چھت کے گھنے سایے میں کہاں بیٹھے
 ملے قرار ذرا دل کی بے قراری کو
 سمجھ کر یب جو آکر وہ جان جاں بیٹھے
 پرانے دیس میں ٹھہرا ہے قافلہ گل کا
 لکھا کر دغزل و نظم تم یہاں بیٹھے

وحید اختر

لیٹی ہوئی پھرتی ہے نسیم ان کی تباہ سے
 گل کھلتے ہیں سرگام پہ دامن کی ہوا سے
 برہم نہ ہوں شوقی امواج ضیا سے
 زلفیں ہیں کھرتے ہی کوچہ پرے پہ ہوا سے
 دل ایسا دیا کیوں کہ رہا کشتہ جانان
 تم سے نہیں یہ شکوہ بھی کرنا ہے خدا سے
 حرم میں ہیں گرنی گفتار سے ان کی
 جو ہونٹ، جو آنکھیں ہیں گراں بار دیا سے
 آہستہ کہ چاک گلو اپنا گریباں
 گونگ نہ تھیں غنیموں کے سنسنے کی صدا سے
 کھولیں گے انہیں ہاتھوں کے ناخوش گرہ دل
 چہ نیست ہیں رنگینی خوشبوئے حنا سے
 تعبیر کے صو ازل میں ہیں خواب پریشاں
 دریا کو سراپوں سے صراحتیے میں بیا سے
 لیتے ہو اگر نام شہیداں تو سب سے شرط
 جاں بلیے رہے پانہ بیس راہ وفا سے

غزل

وحید اختر

حسرت خواب تہ دیدہ تے جگایا برسوں
 رات جگا شمع تمنائے منایا برسوں
 نام پر اسکے خیال آتا ہے ہاں تھا کوئی
 یاد نے جس کی بہت خون رلیا برسوں
 رہے خواباں میں بھی ہم خود گرد خود آگاہ
 خود فراموشی کا انداز نہ آیا برسوں
 بیٹھا ہے مدرسے میں عقل کی بیعت کر کے
 وہ جنوں پھر کے جو صحرائے زلیا برسوں
 نہ گلہ ہوا سے کیوں غیر کے لب لب سے ملے
 دقت رز کو بھی نہ منہ ہم نے لگایا برسوں
 سایے ہی سایے تھے بے چہرہ و بے حال و خط
 ہم نہ پہچان سکے اپنا بھی سایہ برسوں
 سوچتے ہی اسے اب بے وطنی کے ہاتھوں
 جس کو آنکھوں میں رکھا دل میں چھپایا برسوں
 موت کا قریب تو اک بل میں اتر جائے گا
 زندگی یا اتر ہی ہم نے اٹھایا برسوں
 فکر تب شعر بنی نغمہ بناتے احساس
 ذہن و دل میں جب انھیں ملے بھایا برسوں
 دے کے دستک کوئی درس نہ پٹ جائے حید
 اک اسی وہم نے راتوں کو جگایا برسوں

زبیر رضوی

ستم گری بھی مری کشمکشیں بھی میرے تھے
 بیان کرتے ہوئے لوحِ خواں بھی میرے تھے
 فضا میں اڑتے پرندوں کی دائرِ میری تھی
 نشانے میرے تھے تیرے کماں بھی میرے تھے
 وہ جو میری تھی وہ سب قصیدے میرے تھے
 تمہارے بارے میں دہم و گماں بھی میرے تھے
 قفس بھی پیدا تھا و داد گل بھی میری تھی
 سلگتے جلتے ہوئے آشیاں بھی میرے تھے
 میں موج موج بھی تھا علقہ نہنگ بھی تھا
 ہوا بھی میری تھی اور بادِ باں بھی میرے تھے
 صفِ عزتِ ادا، صفِ دشمنان بھی میری تھی
 وہ جنگ میری تھی سودِ ذریاں بھی میرے تھے
 سفر بھی میرا تھا اور گردِ باد میرے تھے
 وہ عشق میرا تھا اور استقامت بھی میرے تھے
 لہو بھی میرا تھا اور آستین بھی میری تھی
 وہ تیغ میری تھی اس پر نشان بھی میرے تھے
 ہزیمتیں بھی مری تجزی بھی میری تھی
 ہلاک ہوتے ہوئے پاساں بھی میرے تھے

پورے قد کا آئینہ

زیر رضوی

میں نے ایک مدت تک
ٹوٹے پھوٹے شیشوں میں
برتنوں کے پانی میں
اپنا چہرہ دیکھا ہے
آنکھ، ہونٹ، گالوں کو
ماتھے اور بازوؤں کو
کرتی کرچی جوڑا ہے
میں نے ایک مدت تک
صرف اپنا چہرہ ہی
آئینے میں دیکھا ہے
اس کو ہی سنوارا ہے
اس کو ہی سجایا ہے
زندگی سفر تیرا
کس جہاں میں لے آیا
کس نے میری آنکھوں کو
جیرتوں میں ڈالا ہے
پورے قد کا آئینہ
سامنے لگایا ہے

گیان چند

ہوئی ہے الف لیله منتشر بے گھر ہے افسانہ
زبیدہ سر بہ زانو، جعفر و مسرور گم ضم ہیں
امیر المومنین کا جسم بے جاں پارہ پارہ ہے
گرمی ہے اک مزار ازل راست اس کی قبر کے اوپر

نہیں بغداد اب یہ کربلا ہے
یہاں ہر جاگتا سو یا ہوا ہے
یہاں کوئی کھنڈر گر سانس لینا چاہتا ہے
تو گھس جاتے ہیں نتھنوں میں نقطہ بارود کے درے

فرات و دجلہ ہیں دو سیل خونیں
اچھلتا دہکتا ہے جن کے اندر
عراق پر تہور کا وہ لاشہ
ہیں جس کی پیٹھ میں اینٹوں کے خنجر

علامہ الدین ابوالشامات اسو جا، بلکہ مرجہ
نہیں برسائے گا چھپر سے اب دینار کوئی
نومبر ۹۱ تا اپریل ۹۲

غنیمت جان، مگر بس میں نہ سر بہ آگ کے گولے
نہیں ابھرنے لگی سطح بحر سے شہزادی گلنار کوئی
کوئی صدام، کوئی ظلم مظلوم، تازہ الف لیله لکھ رہا ہے
نہیں ہیں جس میں پریوں اور شہزادوں کے افسانے
ہزیمت خور دگی کی روئداد اور مرثیے ہیں بس
مبارک مصریوں اور شامیوں کو الف لیله کا نیا نسخہ

کتاب تغزیت کھولے
زبیدہ سر بہ زانو ہے
کھڑے ہیں جعفر و مسرور گم ضم
عراق اب مسکن کرب و بلا ہے
غلام عرب سارا ایشیاء ہے

عزبان صدیقی

ہم تہی لہرایا ہم نے
 کیا جشن منایا ہم نے
 رات ہوا کے ساتھ گل کر
 حلقہ در کھڑکایا ہم نے
 چپ گلیوں میں دیو داری
 شہر میں شور مچایا ہم نے
 خاک تھے لیکن لہریں آکر
 رقص جنوں فرمایا ہم نے
 دیکھیں کب ہوں عشق میں گزند
 راکھ تو کر دی گایا ہم نے
 عمر شرر بیکار نہ گزری
 پل بھر تو چمکایا ہم نے
 اپنے سر کی آن پہواری
 پاؤں سے کپٹی مایا ہم نے
 سب کو نشانہ کرتے کرتے
 خود کو مار گرایا ہم نے
 آنکھوں نے کتنا سمجھایا
 پیاس سے دھوکہ کھایا ہم نے
 اس سے ملے تو خود سے زیادہ
 اس کو اکیلا پایا ہم نے
 شب بھراں اب تو اجازت
 اتن ساتھ نبھایا ہم نے

گیتا تھا دل کی طرف کا روان گم شد گان
 اور ب دہاں بھی نہیں ہے نشان گم شد گان
 ابھی ابھی جو ستارے غم کے کنار میں تھے
 چمک رہے ہیں سر آسمان گم شد گان
 عجب خلائے سخن ہے سماعتوں کے دھڑ
 یہ کون بول رہا ہے زبان گم شد گان
 سواد و ہم میں کس کو پہچانتا ہیں میں
 یہ نیم شب یہ سکوت مکان گم شد گان
 میں اتنی ہن بستیوں کو یہ جیادیں
 اگر نصیب ہو سیر حبان گم شد گان

سہیل احمد زیدی

گھر میں خدائے فضل سے کوئی کمی نہیں
بس ایک یہ کہ دھوپ نہیں چاندنی نہیں
کچھ غم بھگ دے کہ دل میں کسک تو بنی رہے
پتہ چشم اتھفات کبھی ہے کبھی نہیں
بہ سوجتا ہوں میں تو جب اک خلا ہوتا ہے
اس تہرہ میں کسی سے مری دشمنی نہیں
شب نخل آرزو کے تلے ذکر مرگ تھا
ایسا ہوا کچھ جس کو پتی ملی نہیں
مجھ میں ہی کچھ کمی ہے جو اتنی بے صبراں
دیا سے در نہ اہل ہنر کی بنی نہیں
اپنے ہی تن پہ اوڑھ لی پھولنے سب بہار
شاخوں پہ آج ایک بھی پتی سہری نہیں
دستار سر پہ ہاتھوں کی قوت سے ہے سہل
پاگل ہوا تو نام و نسب اتنی نہیں

رفتار اجنبی و سخن چیدہ ہونہ جائے
وحشت ہی کیا جو جلوہ نادیدہ ہونہ جائے
شب بھر تو دیکھتا ہے تری کج ادائیاں
گل کیا کرے جو صبح کو غم دیدہ ہونہ جائے
اس خوف سے بھپائے ہوں اپنی جراثیمیں
میرا یہ رنگ اس کا پسندیدہ ہونہ جائے
دستار میں انا کی اب اتنے نہ پیچ دے
سب کچھ ترے وجود میں پیچیدہ ہونہ جائے
کتاب ہے ہنس کے قتل کے قابل جو تم سہل
ڈر ہے ہنسی ہنسی میں وہ سنجیدہ ہونہ جائے

سابقہ اکادمی کی نئی اردو مطبوعات

ہندوستانی ادب۔۔ معمار سیریز

انگریزی انتھالوجی	۱۰/-	دارت علوی	راجندر سنگھ بیدری
راجندر سنگھ بیدی کے منتخب افسانے	۱۰/-	مسعود حسین خاں	محمد علی قطب شاہ
(ترجمہ چترن) ۴/-	۱۰/-	ایم حبیب خاں	انشاء اللہ خاں انشا
کرشن چندر کے منتخب افسانے	۱۰/-	نور الحسن نقوی	مصطفیٰ
(ترجمہ سچے رتن) ۴/-	۱۰/-	مرزا خلیل بیگ	برج موہن داتا تریہ کیفی
ناول اور دیگر کتب	۱۰/-	رام نعل ناہیوی	تلوک چند محروم
آسمان میں کیمیا گاہیں	۱۰/-	تامی افغان حسین	مرزا محمد رفیع سودا
کے کمار	۱۰/-	ایم حبیب خاں	سرت موہانی
(ترجمہ یوسف کمال)	۱۰/-	ظہیر احمد صدیقی	مومن خاں مومن
بھوتلی بھوشن بندوپادھیائے	۱۰/-	ستیدہ جعفر	ڈاکٹر زور
(ترجمہ اقبال کرشن) ۱۰/-	۱۰/-	مسعود حسین خاں	یوسف حسین خاں
مارا شنکر بندوپادھیائے	۱۰/-	محمد ذاکر	خواجہ حیدر علی آتش
(ترجمہ شامی رحمن بھٹا پٹریہ) ۱۵/-	۱۰/-	(ترجمہ) تدیر نواں	دینا
ملک راج آئند	۱۰/-	عقیل احمد	نرالا
(ترجمہ م. م. راجندر) ۵۰/-	۱۰/-	حسرت مہر دودی	سبرائیم بھارتی
زبے بیہ دسکی	۱۰/-	قمر جہاں	ودیا پتی
(ترجمہ فریدر شچل) ۴/-	۱۰/-	لطف الرحمن	بہاری
دریندر کار بھٹا چاریہ	۱۰/-	اختر حسین	ایشور چند ودیا ساگر
(ترجمہ بلراج درما) ۷۵/-	۱۰/-	نور الحسن ہاشمی	ولی
(ترجمہ) مالک رام ۸۰/-	۱۰/-	حمید الیاس	بہولیشور
(ترجمہ میر محمد حسین) ۷۵/-	۱۰/-	یونس اکاسکر	نام دیو
	۱۰/-	سرسوتی سرک کیف	کبیر دینا ولی
	۱۰/-	مہر افشاں ناروتنی	بابا فرید
	۱۰/-	میر محمد حسین	خان پی۔ کسیداس

سابقہ اکادمی، سواتی بلڈنگ

تزویر لاسندرنی دھلی ۱۱۰۰۰۱

خورشید احمد



ضرب لگائی۔ اس کا خیال تھا کہ حافظے کے ذریعہ یادداشت کے ذریعے رٹنے کی مراجعت نا پذیر ہے۔ تاہم پایا جاسکتا ہے۔ اور اس نے ناول ”مگر شت زمانے کی تلاش“ لکھ کر اپنے خیال کو عملی طور پر ثابت کر دیا کہ کس طرح ماننے کے حوالے سے ماضی کو واپس لا کر سے دوبارہ حال میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ (انتظار حسین کے افسانے ”کٹا موڑ“، ”سیرِ حیاں“ وغیرہ میں وقت کا یہ تصور موجود ہے)۔ دوسری طرف جو اس نے ”یو یس“ میں اس روایتی تصورِ وقت کو چیلنج کیا اور مثلاً اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ صرف ماضی و حال میں لایا جاسکتا ہے بلکہ طائرہ فخیال کے ذریعے سینما نا ائل۔ ماضی، حال، مستقبل میں اس ساتھ سفر کیا جاسکتا ہے۔ (محمد حسن عسکری کے افسانے ”حرام ماضی“ میں وقت کا یہی جو اسی تصور کار فرما ہے) تیسری طرف کا فنک ہے۔ اس کو بہت گزرتا ہو وقت تک جاتا ہے۔ گویا کائنات کے کل سیکی تصور کو بالکل الٹ دیا ہے۔ اس کے نزدیک ماضی، مستقبل سب منہدم ہو جاتے ہیں۔ صرف لمحہ موجود دوائی حیثیت حاصل کر لیتا ہے، جو کبھی ختم نہیں ہوتا، کبھی گزرتا نہیں۔ وقت اس کے یہاں آگے نہیں بڑھتا، محض ایک دائرے میں گھوم جاتا ہے۔ ”قلعہ“ نامی ناول کا کردار اے کے بار بار قلعے میں داخل ہونے کا انتظار کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ”شکاری گرا کس“ میں گرا کس اپنے سفر کے مقام کا منتظر رہتا ہے۔

افصلے میں جو تجربات ہوئے ہیں ان میں وقت کے تصور کا بھی اہم حصہ رہا ہے۔ داستانوں، قصے، کہانیوں نیز کلاسیکی افسانوں میں وقت کا برتاؤ وقت کی دورانی خصوصیات کے تابع تھا: تسلسل (Continuity) اور مراجعت نا پذیر (Irreversibility)۔ تسلسل سے مراد یہ ہے کہ زمانے کا سہل آئے اور صرف آگے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ یعنی زمانہ گزرتا ہے اور اس کی روگردان نہیں جاسکتا۔ مراجعت نا پذیر کا مطلب یہ ہے کہ آگے بڑھتے ہوئے زمانے کو واپس نہیں لایا جاسکتا۔ قدیم ٹکشن پر وقت کی ان دو خصوصیتوں کی گزرت بہت سخت تھی۔ مثال کے طور پر ”نجات“ (پریم چند) ”گنڈہ اس“ (امجد ندیم قاسمی) ”لمبی لڑکی“ (راجندر سنگھ بیدی) ”شہزادہ“ (کرشن چندر) وغیرہ جیسے افسانوں میں زمانے سے وہی دو مذکورہ روایتی پہلو کار فرما ہیں۔ چاہے وقت کا عرصہ ایک دن کا ہو۔ جیسے ”نجات“ میں۔ چاہے بیس سال کا ہو جیسے ”شہزادہ“ میں۔ ہر صورت میں وقت کردار اور واقعات پر اثر انداز ہوتا ہو۔ تسلسل آگے کی طرف سیدھی لکیر میں رواں دواں رہتا ہے۔ کبھی مراجعت کے عمل سے نہیں گزرتا۔

جدید ٹکشن میں پرموست نے وقت کے اس روایتی تصور پر کافی

لے رومن کارسٹ، ”فرانز کافکا: ورڈ۔ ایپس۔ ٹائم“، موزا کک،

جلد ۲، شمارہ ۴ (یونیورسٹی آف مانی ٹو پریس، گراما ۱۹۷۰ء) ص ۱۰

لے رومن کارسٹ، ”فرانز کافکا: ورڈ۔ ایپس۔ ٹائم“، موزا کک، جلد ۲،

شمارہ ۴ (یونیورسٹی آف مانی ٹو پریس، گراما ۱۹۷۰ء) ص ۱۰

کا وہی تصور زمانہ کا جدید ادب و فلسفے پر بہت گہرا اثر پڑا ہے۔
 مختلف حصوں کا نام۔ 'خوب اور تقدیر' 'انور سجاد کا' 'سندربان'
 درمیر پرچہ کا شمس کا 'کازی سحر رسد' سانسے کی تر میں ہیں۔
 وہ نہ صرف فسانہ نگاروں نے بھی اس تصور وقت کا تجربہ کیا ہے۔
 'قرب کا فسانہ' 'کوں' میں کی وضع متاں ہے کہ صدیوں گریخت
 میں ایسے صورت حال میں کوئی غیر نہیں ہوتا۔ وہ صورت حال جو ایک ناگوار
 صورت حال ہے، دوئی حقیقت حاصل کر رہی ہے اور کھلی ختم نہیں ہوتی
 گفتگو میں وقت کے جدید تصور کے یہ میں نمایاں پہلو ہیں۔ جن کا
 دلائل ہو۔ اس کے حد فسانے میں زمانہ سانسے کے اعتبار سے جو تجربات
 ہوئے ہیں، اس پر مشتمل ہوتی اور ن تجربات کو ایک مدخل تامل و راجم
 کے لیے سب سے پہلے میں مسند پر غور کیا جائے گا کہ افسانوی تجربے کی حالت
 کیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک اس سوں پر غور و فکر کا آغاز
 نہیں ہو سکا۔ اس صدی کے نصف دوم کے آغاز سے یہ مسئلہ موضوع بحث
 بن گیا۔ نثر و ادبی افسانوی مقید میں تامل یہ موضوع چھوڑا ہے۔ ہر کیف
 افسانوی تجربے کی فطرت کو سمجھنے کے لیے ہم تو عدد کی مدد سے سکتے ہیں۔ اس سلسلے
 میں دو باتیں، مکمل صدی کی ہیں۔ پہلی یہ کہ جب ہم رورمر کی زندگی میں
 تامل، مٹی کا صیغہ استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ فعل
 کرتے وقت میں واقع ہو۔ دوسری بات یہ کہ افسانوی تجربے کے ظہار کے لیے
 'تو' یا فعل ماضی کو صیغہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں میں دو قسم کے نظریے
 سامنے آتے ہیں۔ دونوں نظریوں میں یہ بات مشترک ہے کہ فکشن میں صیغہ
 ماضی ہی، حقیقت کو کھودیتا ہے۔ اس سے آگے جا کر دونوں نظریوں میں تعبیر
 کا اختلاف دیکھا جاتا ہے۔ نظریہ ساروں کی ایک نہایت یہ کہتی ہے کہ قاری
 کسی افسانوی صورت حال کا تجربہ اس طرح کرتا ہے جیسے ماضی میں نہیں
 ۴۔ تمس برتیں فارسی سے ہے۔ جملہ نکتہ بہ تمام افسانوں کی بیسویں صدی سال
 میں بین کی جاتی ہے۔ اور یہ سوال اٹھتا ہے "ایسا کیوں ہوتا ہے؟"
 صدر در اس موضوع پر غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ افسانے کی صورت میں
 (مکتبہ جامعہ لیسٹڈ، جامعہ کراچی، دہلی، ۱۹۸۲ء) ص ۷۴۔

بند سب کچھ اس کی آنکھوں کے سامنے حال میں واقع ہو رہا ہو۔ اس گروہ کی
 نمائندگی سے اسے 'نثریو اور مارک رائٹس کرتے ہیں۔ منڈیو لکھتا ہے:
 'اصول کہانی میں وقت کا ایک ایسا نقطہ ہوتا ہے جو لفظ
 جو اس کا کام دیتا ہے۔ اس نقطہ کو افسانوی حال کا آغاز
 تصور کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، اگر قاری مطالعے
 میں پہنچ ہو تو اس نقطہ وقت سے آگے جو کچھ واقع ہوتا
 ہے اسے وہ اپنے تخیلی حال میں منتقل کر لیتا ہے اور خود کو اس
 الباس کے تابع کر دیتا کہ وہ بذات خود اس
 اس حال یا صورت حال میں حصہ لے رہا ہے یا کم از کم اس طرح
 دیکھ رہا ہے گویا وہ عمل واقع نہیں ہو چکا ہو بلکہ واقع ہو رہا ہو
 مارک رائٹس نے اس واقع کی مشورہ یا کتاب دی سائنس آف دی ماڈرن
 تصور کرتے ہوئے کہا ہے۔

"بیانیہ طرز اظہار قاری تک گزشتہ تخیلی تجربے کو اس طرح
 پہنچانا کہ جیسے گویا وہ حال کا تجربہ ہو۔ میں نہیں ماننا کہ
 پہلے اس بات پر غور کیا ہے یا نہیں کہ ناول میں صیغہ ماضی
 کے استعمال کی جو رسم ہے، اس میں دراصل حال کی نوع
 مخفی ہوتی ہے۔ جب مائٹس لکھتا ہے، "اچانک وہ
 آگے کی طرف جھکی اور ڈراؤں سے۔ کئے کے لیے کہا"
 تو لفظ "جھکی" قاری کو اس طرح متاثر کرتا ہے جیسے
 دوسرے سیاق و سباق میں لفظ "خفتی ہے" کرتا: اس
 اس جملے سے جاری آنکھوں کے سامنے کچھ ہوتا ہوا محسوس
 ہوتا ہے۔"

فکشن کے نظریہ سازوں کی دوسری جماعت، دل الذکر تصور سے ذرا آگے
 جا کر کہتی ہے کہ افسانوی ماضی نہ تو کسی خاص زمانہ گزشتہ کی طرف اشارہ کرتا

لکھنؤ ایڈیٹری، اول (لندن: پیرینیل لیسٹڈ اشاعت، اول ۱۹۵۲ء) ص ۹۷۔
 مکتبہ ایسٹرن لیسٹڈ، شمارہ ۴، اکتوبر ۱۹۵۸ء) ص ۴۳۷۔

ہے نہ ہیں ماضی سے نکال کر حال میں دیتا ہے اور نہ ہم اس سے یہ محسوس کرتے ہیں۔ اس وقت ہماری آنکھوں کے سامنے وہ سماج ہے جس میں بگڑا افسانوی ماضی ایک فلسفہ کی تخلیق کر رہا ہے اور گھٹن ہے اس کی جس پر وہ دنیا میں اس زمانے سے ہم سے بھی زیادہ ماضی کی تحقیق میں گڑا لگتا ہے اس کے ساتھ ساتھ۔ افسانوی واقعات کا وجود مادرائے وقت ہوتا ہے یعنی افسانوں، ماضی زمانی طور پر بدستور ہو گیا ہے۔ اس نظریے کی بہتر مثال نائنٹرہ جرنل مصنف کے ہے ہمبرگر ہے۔ ڈاکٹر ہمبرگر نے ماضی کے حوالے سے یہ سوچ قائم کی ہے کہ ہم کیسے سمجھیں گے کہ فلان سیانیہ افسانوی یعنی Fictional ہے یا نہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ افسانوی فعل ماضی کی انفرادیت اس وقت بہت نمایاں ہو جاتی ہے جب "آج" "کل" "جلد" "دب" جیسے زمانی متعلقات فعل (Adverb) اس کے ساتھ منسلک ہو جاتے ہیں۔ ایسے تمام متعلقات فعل کے استعمال سے فعل ماضی سے حال کا حوالہ شامل ہو جاتا ہے۔ لہذا کسی حقیقی ماضی کے بارے میں تاریخی بیان دینے کے لیے ان متعلقات فعل کا استعمال نہیں ہو سکتا جب کہ فکشن میں ان کا استعمال تو امر ہوتا ہے چنانچہ اس بات سے بھوند کو دیوی کی یاد آئی آج تک اس نے کبھی دیوی کو بیدار نہ دیا تھا۔ تاریخی بیان نہیں ہو سکتا مگر افسانوی بیان سے کیوں کہ ہم اس بیان کا تجربہ اس طرح کرتے ہیں جیسے یہ ماضی میں ہونے والا ہے۔ ڈاکٹر ہمبرگر دوسری دلیل یہ قائم کرتا ہے کہ ناول یا افسانے کا حوالہ

لے Kate Hamburger کی کتاب جرمن زبان میں Die Logik Der Dichtung کے نام ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مختلف موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ Roy Posca نے دی ماڈرن لیسٹکویج ریویو، جلد ۵، شمارہ ۱۰۰، جنوری ۱۹۶۲ء میں "Tense and Novel" (ص ۱ تا ۱۰) کے عنوان سے ایک مضمون میں ہمبرگر کی کتاب کے صرف ایک ہی جملہ فکشن میں فعل ماضی کے معنی اور استعمال کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ہمبرگر کے بعض نکات اسی مضمون میں مانگو ہیں۔

لے ہمبرگر چند کے افسانے "فلوور بحث" کی عبارت ہے۔

صیغہ حال میں لکھا جاتا ہے۔ اور اس سے یہ سمجھ لگاتی ہے کہ افسانوں اور افسانہ نگاروں کا وجود مادرائے وقت ہوتا ہے۔ فلاسوں میں صیغہ حال کے استعمال کا یہ تفاعل اور بھی ہے۔ بقا یا مصنف صیغہ حال کے درجہ میں اتنا زیادہ توجہ دیتا ہے کہ ہمبرگر جب وہ افسانہ نگاروں پر لکھتے ہیں تب وہ وہ واقعات سے دور ہوتے ہیں۔ اور یہ ایک خاص وجہ ہے۔ ناول یا افسانے کے ماضی کو کچھ ماضی سے صیغہ کا استعمال کرتے ہیں۔

جب یہ واضح ہو گیا کہ ڈاکٹر ہمبرگر افسانوی صیغہ ماضی سے کوئی تاریخی تفاعل منسوب نہیں کرتی تو اس کے حوالے سے یہ سوال بھی باہر آتا ہے کہ جو افسانہ نگار افسانے کو صیغہ حال میں لکھ جاتا ہے، ہیں اس صیغہ میں سے پہلے Historic Present جیسے موشاویق تو افسانہ نگاروں میں تاریخی حال کے بجائے حال حکائی کہتا ہے کہ مسند سامنے آتا ہے۔ عام خیال کے مطابق ماضی کے واقعات بیان کرتے ہوئے کسی ڈراما دانے یا افسانہ نگار کو سند سے بے خبری کے لیے حکائی حال کا استعمال کرتے ہیں جس سے وہ واقعہ یا عمل تاریخی آنکھوں کے سامنے ابھی بھی مدونا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ہمبرگر اس عام خیال سے آگے جا کر کہتی ہے کہ حکائی حال کا صیغہ واقعات کے ڈرامائی تاثرات کو شدید تو کرتا ہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس سے کہیں ٹھکرواقت میں فکشن کا بھی بیدار کرتا ہے۔ حال حکائی کے تاثرات سے واقعات صیغہ ماضی کے مقابلے میں قریب تر محسوس نہیں ہوتے بلکہ ہم ان واقعات کا تجربہ تجلی طور سے کرتے ہیں تو تجربے کے لیے ہم سے اس شعور کو مشاوریہ کہ واقعات کا حوالہ دینی حقیقت ماضی میں ہو۔ حال حکائی کے استعمال سے مورخوں کی نیرازی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے۔ وہ ڈرامائی محبت میں ڈراماں تاثر پیدا کرنے سے حائف نہیں ہوتے بلکہ خوف ہوتا ہے اس افسانوی تاثر سے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر ہمبرگر فکشن میں بھی حکائی حال کے استعمال کو قابل اعتراض سمجھتی ہے۔ اس سے نہیں کہ یہ افسانوی تاثر پیدا کرتا ہے۔ لہذا اس سے کہ اس کا استعمال غیر ضروری ہے اور اس سے افسانہ نگار صرف آتا ہے کہ افسانوں ماضی تاریخی ماضی کا علامہ نہیں ہے بلکہ یہ فکشن کی ایک ایسی نام پینا جاتا ہے۔ حوالہ دیا ہے تو پھر ہم کہانی کو صیغہ حال میں بیان کرنے کی ضرورت ہے، چنانچہ وہ کہتی ہے کہ ناول کوئی قصہ جو حال میں

نہ ہرگز، ہر مہر و نکتہ میں معنی ہاں کے استعمال کو غیر ضروری سمجھتی ہے۔ ہر مختلف نوع کے متبادر سے ناکوں میں معنی ہاں کے کام یا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہی اسباب حق کا یہودی بہت مختصر و تا ہے ان میں یہی معنی ہاں کے استعمال کی گنجائش رکھ سکتی ہے۔ اس سے میں جسکل اپنے مذکورہ بالا مضمون "نفس ایشہ ناول" میں لکھا ہے :

١٥-٤١٤٤٣

شبِ ثور

بیچ بھٹی ہوئی ہوا میں اور نیچے زرد رنگ کے کھیت میں ہل چلاتے ہوئے کسان میں ایک ایسا پرسکوت پر امن سحر ہے جو صرف خزاں کے موسم میں ہوتا ہے اور سہ پہر کے وقت میں ہوتا ہے اور جس میں کسی بد امنی، کسی غلغلہ اندازی کی ذرہ بھر گنجائش نہیں ہے۔ وہ کون تھا جس نے کہا تھا کہ دنیا کا سب سے رقت انگیز سب سے دل گداز منظر کسان کے زمین میں ہل چلاتے کا ہے۔ غالباً کوئی معصوم بچہ میں ایک بار پھر خط کو پیسے کے جیب میں محسوس کرتا ہوں میرے عین نیچے پانی میں دور دراز کے منظر گم شدہ محبوب چہرے بہتے ہوئے غمر رہے۔ وقت کا ظلم تھمتا جا رہا تھا۔ تب میں ندی،

اپنی عزیز دوست سے مخاطب ہوا۔

اس عبارت اور بدلی ہوئی عبارت دونوں کسی قدر طویل ہو گئی ہیں مگر اس سے جو نتیجہ نکالنا ہے اس کے لیے یہ طوالت ضروری تھی۔ بعض دوا یک جملوں کے نقل کرنے سے بات نہیں بنتی۔ اس عبارت کا مجموعی اثر قاری کے ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ افسانے کے رد اور ایک طرح سے مراقبے یا استغراق کی کیفیت ظاہر ہے۔ بدلی ہوئی عبارت میں بیانیہ کو اپنا مانوس صیغہ اظہار مل گیا ہے یعنی صیغہ ماضی۔ اس بدلی ہوئی شکل میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کردار اپنے مرثیہ اعمال اور احساسات کو چھوٹی چھوٹی جزئیات کے ساتھ یاد کر رہا ہے لگایا اس صیغہ ماضی والی عبارت پر یاد کی کیفیت چھٹائی ہوئی ہے۔ اب دھیان کی کیفیت اور یاد کی کیفیت میں مماثلت ہوتے ہوئے بھی دونوں میں فرق ہے۔ دھیان یا مراقبے میں ہم دوسرے کو شریک نہیں کر سکتے بلکہ چاہیں آجی یا میں دوسرے کو شریک کر سکتے ہیں۔ اس کے ثبوت کے لیے کہیں دور نہیں جانا زبردست نظر فسانے ہی میں اس کی شہادت موجود ہے۔ عبد القدوس کا رد اور سب دھیان کی داری سے گزر کر یاد کی داری میں قدم رکھنا ہے تو ندی کو بھی شریک سفر بنا لیتا ہے۔ 'ندیا' میری عزیز دوست اب تم سے مخاطب ہوتا ہوں۔ یہ وہ فقرہ جس سے قبل عبد القدوس مال کے صیغے میں بات کرتے ہیں اور جس کے بعد انہی کے صیغے میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ دھیان اور یاد کی مطلق کوساٹے رکھا جائے تو

”ندیا میری عزیز دوست“ والا جملہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ بہر کیف سوال یہ ہے کہ مذکورہ اراصل عبارت میں دھیان کی کیفیت کہاں سے آئی؟ اور بدلی ہوئی عبارت میں وحدانی کی وہ کیفیت کیوں ہوا ہو گئی؟ چلن کہ اس عبارت میں اور کسی طرح کی تبدیلیاں نہیں کی گئی ہے۔ سو اے اس کے کہ جان کو ماضی سے بدل دیا گیا ہے اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ دھیان یا مراقبے یا

اب ہم اس عبارت کو ماضی میں منتقل کر دیتے ہیں :

”وہ خزاں کی طبری برا من اور شفاف صہ پہر تھی اور میں اپنے گھر کے سامنے ندی کے پل پر بیٹھا تھا۔ گھر کے برآمدے میں مجھے وہ میز نظر آ رہی تھی جس میں سب کی ٹاک سے آئے ہوئے تمام فط کھلے ٹہستے سوائے اس ایک فط کے جسے جلد سے تہہ کے قمیض کی جیب میں رکھ لیا تھا اور بار بار سینے پر ہاتھ پھیر کر قمیض سے اندر نفیس کاغذ کی لکڑی ٹکڑا ہٹ کو محسوس کر رہا تھا اور اسے دوبارہ چڑھنا چاہتا تھا مگر نہیں چڑھ سکا۔ کیوں کہ خزاں کی ندی دھوپ میں بڑا امن تھا اور پانی کے بہنے میں اور دور دور تک ندی میں خشک پتے گرتے ہوئے زرد درختوں میں اور درختوں کے بیچ بھٹی ہوئی ہوا میں اور نیچے زرد رنگ کے کھیت میں ہل چلاتے ہوئے کسان میں ایک ایسا پرسکوت پر امن سحر تھا جو صرف خزاں کے موسم میں ہوتا ہے اور سہ پہر کے وقت میں ہوتا ہے اور جس میں کسی بد امنی، کسی غلغلہ اندازی کی ذرہ بھر گنجائش نہیں ہوتی۔ وہ کون تھا جس نے کہا

استغراق کی مندرہ تناسی صیفہ حال کی زائید ہے۔

(۲) صیفہ حال میں افسانے لکھنے کا ایک اہم نتیجہ ہم زائیدیت یعنی *simultaneity* کا حصول ہے۔ اسے دوسرے عقولوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ بیان اور تجربے کے درمیان جو زمانی بعد ہے اسے منہا کرنے کی جو ہش صیفہ حال کے استعمال پر آمادہ کرتی ہے۔ مختصراً اس کا مطلب یہ ہے کہ صیفہ حال کے استعمال سے بیان کرنے والی ذات *(Narrating self)* اور تجربہ کرنے والی ذات *(Experiencing self)* کے درمیان زمانی فاصلہ مٹ جاتا ہے اور لمحاتی طور پر یہ التباس پیدا ہوتا ہے کہ مکالمہ اپنی کہانی جیسے جیسے سنا جا رہا ہے وہ کہانی ویسے ویسے کھلتی جاتی ہے مستحق کسی علم کے بغیر جب کہ صیفہ حال میں بیان ہونے والے افسانے میں پلاٹ کی موجودگی کے امکانات برائے نام ہوتے ہیں۔

(۳) اگر کوئی افسانہ واحد مکالمہ میں لکھا جائے تو بیان کرنے والی ذات کو تجربہ کرنے والی ذات میں مدغم کرنے کے لیے صیفہ حال کا استعمال ناگزیر ہے۔

(۴) ڈاکٹر جمبرگر تو فکشن میں صیفوں کے ادل بدل کو کوئل زمانی اہمیت دینے سے انکار کرتی ہے لیکن صیفہ حال کا ایک خاص معنی میں زمانی تعادل بھی ہوتا ہے۔ یعنی اس معنی میں کہ واقعات اگر صیفہ حال میں بیان ہوئے ہیں تو وہ زمانہ موجودہ میں وقوع پذیر معلوم ہوتے ہیں اور اگر صیفہ حال میں بیان ہوئے ہیں تو گزشتہ زمانے میں ظہور پذیر معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ اس معنی میں کہ نثر حال یا ایک ایسے کردار کو کہہ سکتا ہے جس کے لیے حال ہی سب کچھ ہے۔ (پیسکل کا مذکورہ مضمون ص ۱۰) اس کے علاوہ ایک اور بات بھی ہے۔ جب افسانے میں صیفہ بدستور کو زمانی عمل شدیدیتر ہو جائے، شدت اثر میں زیادتی چونکہ صیفہ حال میں اچانک تبدیلی کے سبب ہوتی ہے، ہر پیکل اس سے نتیجہ نکالتا ہے کہ بعض حالات میں صیفہ حال میں حال کا پہلو یعنی *(Present implication)* (ص ۹) صیفہ حالی سے زیادہ ہوتا ہے۔ صیفہ حال میں زمانی تعادلی کی ایک صورت اس وقت

بھی پیدا ہو جاتی ہے جب اس کے ذریعے بقول ڈارٹ کون "مکالمہ کی ذات کو مستقل طور پر ناگوار صورت حال میں اسیر رکھا جاتا ہے۔" (مضمون محولہ بالا ص ۱۵۰)

۱۵۔ مکالمی حال بھی فعل حال کی ایک صورت ہے اور اس کا ذکر توئی کی کتابوں میں بھی آتا ہے۔ نظم اور نثر دونوں اصناف میں ایک ایک دو دو جموں میں اس کا استعمال بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ لاطینی، فرانسیسی، جرمن زبانوں میں عہد قدیم میں بھی ایک صنعت کے طور پر استعمال تھا۔ لیکن عہد حاضر میں اس کا استعمال ہر زبان کے فکشن میں بکثرت ہونے لگا ہے۔ چنانچہ اس کے ہی امکانات اور حدود کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں لاسل ٹرننگ کی رائے بہت معتبر معلوم ہوتی ہے۔ اس نے ٹامس مان کے افسانے پر جو پلے کا پورا احکاٹ حال میں لکھا ہے (تصویر کرتے ہوئے لکھا ہے: "Disorder and early sorrow")

میں صیفہ میں لکھا گیا ہے اسے قواعد نویس "حال نکالی" کہتے ہیں۔ یعنی ایسا صیفہ حال جیسے ماضی کی ذراخات کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک ادبی طریقہ اظہار کے طور پر اس کا واضح تاثر یہ ہے کہ یک واقعات کے ساتھ فوری ہمدردی اور اپنائیت معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن حال اکائی کا استعمال گونا گویا اعتبار سے اور ایک خاص محدود مقصد کے لیے ہوتا ہے یعنی بیانہ کے کسی حصے کو باقی حصوں سے جدا و واضح بنانے کے لیے۔ اچھی خاصی طویل رکھنے والی پوری کہانی کے لیے اسے استعمال کرنا عام طور پر قلیل القصر میں تصور کیا جاتا ہے۔ اس صورت میں یہ طریقہ اظہار بے کار ثابت ہوتا ہے۔ قاری اسے ایک سادہ لوح کرتب مان کر سمجھتا ہے۔ اور جو کچھ ہمدردی یہ کہانی کے اشخاص کے ساتھ پہلے پیدا کر دیتا ہے۔ اس سلسلے ہمدردی کے معنی محض تبدیلی بخوانے کا امکان نہادہ لگتا ہے۔

ڈاکٹر پیٹرس آف ویرجیر فکشن، ریمبرک اسکالٹور شو ۱۹۶۷ء ص ۲۸۳

حال دکھائی کا باموتی اور موثر ترین استعمال عبداللہ حسین کے افسانے ”ندی“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ”ندی“ میں افسانہ نگار نے واحد متکلم کا نقطہ نظر اختیار کیا ہے۔ افسانے کا راوی سلطان کینیڈا کی ایک یونیورسٹی میں شمالی کینیڈا میں تعلیم حاصل کر کے اپنے وطن واپس آچکا ہے۔ عرصے بعد ایک کینیڈی دوست کا ارسال کر خط پڑھ کر وہاں گزری ہوئی زندگی کے دو سال پر نگاہ باز گشت ڈالتا ہے۔ اور اسے ماضی کے صیفہ میں بیان کرتا ہے۔ اور پھر صیفہ حال میں بیان کرنا تیلے

”پھر آخری منظر آتا ہے۔ آخری منظر جو سب سے زیادہ شوخ اور گہرا ہوتا ہے اور تیزی سے نکل جاتا ہے۔

یونیورسٹی ٹاؤن کا چھوٹا سا ریسٹورنٹ اسٹیشن اور تین محبوبہ جبرے ہیں اور میرا سامان رکھا جا چکا ہے اور لمبا سبز ٹکٹ میرے ہاتھ میں ہے۔

اور بائرن کہتا ہے: ”جب میں اپنا ذاتی آرکسٹر لے کر عالمی دورے پر آؤں گا تو صرف تمھارے گھر والوں کے لیے سہیشل ہر فورمنس دوں گا۔ رائل کمانڈر ہر فورمنس۔“

اور بلانکا کہتی ہے: ”یاد رکھنا ایک نہ ایک ہفتہ میرا جہاز تمھارے ساحل پر آئے گا۔ میرا انتظار کرنا۔“

اور میں محض خاموش کھڑی اپنے پیٹھے تبسم کے ساتھ دیکھ جاتی ہوں۔ جیسے کہہ رہی ہوں: ہم بڑے اچھے لوگ ہیں، ہمیں یاد رکھنا ہوتا ہے۔ تمھارا انتظار کرتے۔

پھر ہاتھ بٹتے ہیں اور رومانی ہٹتے ہیں اور مسکاتے ہوئے چہرے ادا اس ہو جاتے ہیں۔ پھر مسکاتے ہیں، پھر ادا اس ہو جاتے ہیں، پھر جھوم میں غائب ہو جاتے ہیں، پھر باہر نکل آتے ہیں، پھر دور ہو جاتے ہیں، پھر کچھ پتہ نہیں چلتا، بھاری سا ڈراما کا ٹیٹا ہے اور سب کچھ کچھ جاتا ہے۔۔۔۔۔“

یہ عبارت اس منظر کو بیان کرتی ہے جب ایک دوست اپنے دوست دوستوں سے جدا ہو کر بہت دور شاہد پھر کبھی نہ ملنے کی یاد اسی دل میں لے کر جا رہا ہے

اس اعتبار سے جدائی کا یہ لمحہ انتہائی ڈرامائی صورت حال کو پیش کرتا ہے اب اس جدائی کے منظر کو اس کہانی کے دوسرے تمام مناظر سے الگ اور نمایاں کرنے کے لیے عبداللہ حسین نے وقت قیے کو جو صیفہ ماضی میں چل رہا تھا حار میں بدل دیا اور اس ایک زبانی تہدیلی سے منظر کو رکی ڈرامائیت دو چند ہو گئی۔ اس کے بعد بھی کہانی صیفہ حال میں جاری رہتی ہے۔ اور اسی صیفہ حال کے ساتھ قسم بھی ہوتی ہے:

”اب جدی کے ہل پر شام پڑ رہی ہے اور بہت سارا وقت منظر منظر کے پانی میں بہتا ہوا گزر گیا ہے۔ اب کسان بیان سے جا چکا ہے اور درختوں میں رکی ہوئی ہو چلنے لگی ہے،

اور یاد کرتے ہوئے دل کا تڑپا جا رہا ہے۔ میں خود کو حبیب سے نکالتا ہوں اور دل کے آخری اجالے میں اسے آنکھوں کے

قریب لاتا ہوں۔۔۔۔ میں ایک ایک سطر کو پڑھتا ہوں حتیٰ کہ اندھیرا میری نظر کے راستے کو روک دیتا ہے اور خوف کا سایہ

میرے دل پر سے اتر جاتا ہے۔۔۔۔۔ میں ہل پر جھک کر کھڑ

کھڑا ہوں کاغذ آہستہ سے تندی میں اتر دیتا ہوں، پانی کی سطح پر اندھیرا آتا ہے۔ اس میں ہم سب برابر کے شریک ہیں۔ تم اکیلی ہی نہیں ہو۔۔۔۔۔ بلانکا!

کہانی کا یہ اختتامیہ حصہ خالص قال میں بیان ہو رہا ہے۔ خالص حال اور مکانی حال میں خلط مبعوث نہ ہونا چاہیے۔ حال مکانی زمانہ گزشتہ کو بتاتا ہے۔ جب کہ خالص حال متکلم کے موجود ملحق کو بتاتا ہے۔ ”ندی“ میں مختلف زمانوں کو ایک کل میں دم کرنے کا تجربہ عبداللہ حسین نے جس فنی چابکدستی سے کیا ہے اردو میں اس کی نظیر تلاش کرنا آسان نہیں ہے۔ یہاں ہر صیفہ فعل جیسا کہ تجربے سے ثابت ہوا اپنی ناگزیریت کا احساس دلاتا ہے۔

ایک دوسرا افسانہ جو پورے کا پورا مکانی حال میں لکھا گیا ہے، انور سجاد کا ”کوئیں“ ہے تنقیدی دنیا میں اس کی بڑی مددگار تشریف ہوئی ہے۔ باقر مہدی اپنے مضمون ”نیا افسانہ اظہار کے چند مسائل“ میں ”کوئیں“ کے بارے میں لکھتے ہیں: ”انور سجاد کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ہی تھا کہ ایسا افسانہ تخلیق

کریں جس میں کم سے کم الفاظ استعمال ہوں اور یکپارہی بھی ہو سکے۔۔۔۔۔ اس عقدہ مشکل کو حل کرنے کے لیے فلمی تکنیک اختیار کی یعنی الفاظ visual کی ترسیل کریں اور اس طرح کہ چلتی پھرتی تصویریں کاغذ پر پھرتی چلی جائیں ان کا یہ افسانہ ایک مختصر فلم کا منظر نامہ ہے! اس کے آگے وہ افسانے کے ایک منظر پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں :

”جب حکمران طبقے کا ظلم اس کی شخصیت کو پاش پاش کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ رکھ کر اسے ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا جائے گا۔ ناکام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا اور سیما دے بڑی جرأت سے آتے کم الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار ہر سٹے کے بعد بھی میں مختل اٹھتا ہوں۔“ (الطہار، چوتھی کتاب، اگست ۱۹۷۸ء)

(ص ۵۸۲-۵۸۳)

اس افسانے میں پولیس والوں نے ایک مرکز، دیب و شاعر کو اس کے باغیاء حیوانات کے جرم میں گرفتار کیا ہے اور اسے ازیت دی کے ایک کمرے میں باندھ کر علاج طبع کی ایذا میں پہنچا کر کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا ادیتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ پولیس کا ایک افسر اس کی زبان پر جلتا ہوا انگارہ رکھ دیتا ہے :

”دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس فرش پر پھرے گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ ہی کراہے پوری طرح اپنے شنبہ میں جکڑ بیٹھتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چشمہ بیٹھتا ہے اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبروں کے دونوں طرف جھاکر پوری قوت سے دبا تلے وہ مدافعت کرتا ہے لیکن اسے نہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دکھتا ہوا انگارہ پیڑے کے کپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب لایا ہے۔ انگارے نے حدت اور مرقی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے۔

— تم واقعی بہت بچاؤ ہو۔

پائپ والا اس کے کھلے منہ کے راستے انگارہ اس کی زبان پر رکھتا ہے۔

باقر مہدی کے دعوے کو سامنے رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ عبارت میں ”مدافعت کرتا ہے“ کا فقرہ ”visual“ کی ترسیل نہیں کرتا۔ بصورتِ موجود یہ فقرہ ایک تجریدی بیان ہی رہتا ہے۔ اس تجرید کو افسانہ لانے کے لیے کسی GESTURE کا ذکر ضروری تھا مثلاً مذکورہ فقرے کی جگہ ”جبروں کو سخت کر دیتا ہے“ جیسا کہ فقرہ ڈال جاتا تو visibility کی صورت پیدا ہو سکتی تھی۔ بہر حال یہ ضمنی بات تھی، ہم اس عبارت کو ماضی میں تبدیل کر کے یہ دیکھیں کہ اس کے موجودہ تاثر میں کوئی فرق آتا یا نہیں :

”دو سیاہ پوشوں نے اسے وہیں میز کے پاس فرش پر پھرے گرا دیا۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے کنبے میں جکڑ لیا۔ انچارج اس کے سینے پر چشمہ بیٹھا۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبروں کے دونوں طرف جھاکر پوری قوت سے دبا دیا۔ اس نے مدافعت کی لیکن اسے نہ کھولنا ہی پڑا۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دکھتا ہوا انگارہ پیڑے کے کپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب لایا۔ انگارے کی حدت اور مرقی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچا۔

— تم واقعی بہت بچاؤ ہو۔

پائپ والا نے اس کے کھلے منہ کے راستے دکھتا انگارہ اس کی زبان پر رکھ دیا۔

اب سوال مرتبے ہیں کہ اس نثرانی تبدیلی سے افسانوی تاثر میں کون سا فرق واقع ہو ہے؟ چونکہ ہم تبصرہ کہانی کو، حد فائز اور فعل ماضی میں سے کے قادی میں، اس سے تبدیل شدہ عبارت سے ہمارے قادی رد عمل کو کوئی نہیں لگتا۔ اور جو اثر حاصل نہرت سے ہم پر مرتب ہوتا ہے، اس سے کم تر بدلے میں صورت میں ہم پر مرتب ہیں جوتا۔ دوسری بات یہ کہ ہر جگہ پورا افسانہ زمانہ حال میں بیان ہوا ہے، اس لیے چمک تبدیلی کا حواثر قاری پر مرتب ہوتا

شبِ خوں

۱۔ اس کا بھی یہاں اسکاں ہیں ہے۔ چونکہ یہ منظر اپنے آپ میں خود دلدار ہے۔ اس لیے بلاناٹا بیدلی صیف ہم پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ اب ہم اس سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ وہاں عبد اللہ شمس کے افسانے ندری میں مختلف قسم کے افعال اپنی جگہ ناگزیر ہیں وہاں اور سجاد کے افسانے "کونیں" میں صیف ماضی کے بھائے صیفہ حال کا استعمال ناگزیر ہیں ہے۔ یہاں ہجر مگر کی وہ بات صحیح صدق آتی ہے کہ افسانوی تاتر میں کسی تصور کے بغیر کھلی حال والے افسانے کو زمانہ ماضی کے حوالے سے بیان کیا جاسکتا ہے۔

شعور کی رو والے افسانوں سے قطع نظر فعل حال کے حوالے سے افسانوی تجربات کے مندرجہ ذیل امکانات سامنے آتے ہیں۔

(۱) افسانہ پورے سکا پورے صیفہ حال میں لکھا جائے۔ اس کے ذریعہ کردار کو ابدی طور پر ناگوار صورت حال میں گرفتار دکھانے کا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر "م" ق خاں کا افسانہ "کنواں"۔ اس افسانے کا دھڑستکلم دھڑستکلم حضرت یوسفؑ سے مشابہت رکھتا ہے۔ لیکن صورت حال کی یہ مشابہت، جزدی ہے۔ یوسفؑ تو عارضی طور پر کنویں میں رہے پھر وہاں سے نکالے گئے۔ اور مصر کے تخت پر بیٹھے اور کامراں ہوئے۔ اس کہانی کا کردار کنویں میں گر رہا ہے لیکن نہ کوئی لکھتا ہے نہ نکل سکتا ہے بلکہ بکھٹے بکھٹے رہ جاتا ہے۔ اور ایک نہ ختم ہونے والے عذاب میں مبتلا ہے۔ اس ناخوشگوار صورتحال کو افسانہ نگار صیفہ حال کے ذریعہ واضح کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ افسانے کی ابتدا کی نظر میں

"یہاں جس کنویں میں بڑا ہوں یہ کنواں۔۔۔؟ اس تعبیر میں صدیاں لگی ہیں! یہ کنواں فن تعبیر کے ارتقا کی آفریں منزل ہے اور میں صدیوں سے اس گہرے کنویں سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لیکن انجام۔۔۔؟ اور گہرا ہوتا جا رہا ہے۔۔۔ اس کی منڈیر اور اونچی ہوتی جا رہی ہے اور افسانہ نگار اختتامی سطوح پر ہیں۔"

"کنویں کی منڈیر اوپر اٹھاتی ہے۔۔۔ اب یہ اتنی اونچی ہو چکی ہے کہ میں اس پر چڑھ کر کنویں کی منڈیر پر بیٹھ سکتا

ہوں۔ کنویں کا تہ کوختارت سے دیکھتا ہوں! میں ان پر چڑھتا ہوں۔ کچا اور اٹھتا ہوں اور پھسل کر نیچے گر جاتا ہوں۔۔۔ اور جب سب سے اوپر دلی بیڑی پر بڑھتا ہوں تو نیچے دھنسنے لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ زمین کی کوکھ میں سما جاتی ہے ساری پیٹیاں سما جاتی ہیں میں ان سے چپکا رہتا ہوں۔۔۔ لیکن کوئی مجھے ایک لات مارتا ہے اور اسی انداز میں گر جاتا ہوں۔۔۔ اور یہ نہ؟

جہاں پانی کی بیک ہے۔ کارک ہیں۔ غلاظت ہے اور شراب کا تعفن پھیلا ہے۔ کنواں اور تاریک ہو گیا ہے۔

تاریکی غیر یقینی احم مانگی، ناہلی کا احساس اور شدید ہوتا جا رہا ہے اور کنویں کی تہ اور گہری ہوتی جا رہی ہے۔۔۔۔۔"

انور خاں کا افسانہ "زار" صیفہ حال سے شروع ہوتا ہے :
 "مدور چہ بی سیر حیوں سے اترتی برہنہ عورت نے کسی کی موجودگی کے احساس سے بیٹ کر کھینچا اور رینگ پر پنچوں کو کھڑے ہوئے اپنی طرف الجھن سے دیکھتا ہوا پایا ہے۔ ان کے قریب ایک بوڑھی عورت ایک معمر مرد کے ساتھ کھڑی ہوئی ہے۔ اور ان کے پاس اس کا شوہر اپنے بھورے گھوڑے کی پیٹھ سہلتا ہوا ہے استہزائیہ نگاہوں سے گھور رہا ہے۔ اس کی نگاہیں جیسے ہی گھوڑے کی چمک دار آنکھوں سے ٹکرائی ہیں وہ ہنسنیلا ہے اور اس کی آواز سے سیر حیوں سے اترتی برہنہ عورت کے پیر کانپنے لگے ہیں اور بدن میں کانٹے بھر گئے ہیں۔"

اور افسانہ صیفہ حال ہی پر ختم ہوتا ہے :

"مدور چو بی نہ یوں سے وہ گھر رہی ہے اور گرتی ہی جا رہی"

ان افسانوں اور ان جیسے دوسرے افسانوں میں وقت کا وہ انقلابی تصور کام

کہہ رہے۔ جو کہ دیکھتے مسموم ہے یعنی کافک کے یہاں وقت کے نہیں بڑھتا بلکہ ایک جگہ کھاتا ہے۔ وقت آگے بڑھتا تو اس کے وطن سے تاریخ پیدا ہوتی حالت بیتے لگتے کرتا رہا اور اس خاص مرتے اور جیتے لیکن یہاں تو جیسے وقت ٹھہر گیا ہے۔ ایک لمحہ ابھی لمحے میں بدل گیا ہے اور اس، یہی حال کا تاثر صرف صیفہ محل سے پیدا ہوا ہے۔

(۲) افسانہ پورے طور پر صیفہ محل یا صیفہ ماضی میں نہ لکھا جائے بلکہ ایک زمانے سے شروع ہو کر اپنا ایک دوسرے زمانے میں داخل ہوئے یہ تبدیلی ماضی سے حال کی طرف ہوتی ہے کہانی ماضی میں چلتے چلتے اپنا حال کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اور پھر کہانی کے خاتمہ تک حال کا صیفہ برقرار رہتا ہے۔ کہانی کی زبان صحت جب اس طرح کی ہو تو اس سے ذہنیے ایک ناگہن ڈراما تحریر کیا جاسکتا ہے اور لارایت کا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے جسد مثالوں سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ انور سجاد کا افسانہ "سڈریلا" کو کہانی کی ہیروئن سندھیل کو پیا موصوع بناتا ہے۔ لوگ کھادلی سندھیل کچھ عرصہ بعد اپنی سوتیلی ماں اور بہنوں سے نفرت پالیتی ہے اور تنہا لڑے سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ انور سجاد کی سڈریلا کی سوتیلی ماں "سین" اس کا بیچا بہنیں چھوڑتیں اور شہر لڑا کہ وہ سال بھر ایک سرباب ثابت ہوتا ہے۔ اور انور سجاد کی سندھیل ابھی لڑی ہوئی اس ماں قابل برداشت صورت حال کی اسیر ہے اس افسانے کا عارضی افسانہ کی طرح صیفہ ماضی سے کرتا ہے۔

"بھی وہ سوچتی، اس کی عمر ایک لمحہ ہے، کبھی وہ سوچتی: اس کی عمر سو سال ہے، کبھی وہ سوچتی، وہ عمر کی قید میں نہیں، یا شاید ابھی اسے سمجھنا ہے

وہ اس کمرے میں سدا سے قید تھی اور اس امید میں تھی کہ کوئی آئے اور اسے اس بطن سے جنم دے۔ چھوڑے سوچتی، کبھی کہہ لے جنم دے گا اسے خود ہی کوئی عید کرنا ہوگا، اس بطن سے مرے نکلے تو کیا نکلے! وہ چپکے سے دروازہ کھول کر باہر دیکھتی، باہر دروازے کے سامنے وہ بھاری بھر کم خونی کن زبانی نکالے اپنا ہوا وحشی ہکا نظر دیکھتا

جو انڈی سے وہاں کھڑا تھا۔"

لیکن بعد میں زمانہ حال میں بدل گیا ہے اور خاتمہ زمانہ حال میں اس طرح ہوتا ہے: "دوسرا، تیسرا، چوتھا۔ ہر دروازے پر اس کی سوتیلی ماں اور بہنیں بازو بڑھاٹے اسے پکڑنے کے لیے کھڑی ہیں۔ وہ مائوں کی طرح اس جنت میں چمکنا رہی ہے۔ شہزادے کے قہقہے کلاس کی چوٹیوں میں الجھے اس کا بیچا لڑے ہیں اور وہ اٹھتا ہے اپنا سر پھیلے بھاگ رہا ہے۔"

اور اس طرح افسانہ نگار کھس صیفے کی تبدیلی سے ماضی سے حال کی طرف ہے، ایک مستقل دور نہ فتم ہونے والی حالت کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے "سواری" میں قصہ ہے کہ واحد مستحکم ایک دن ایک عجیب و غریب سواری دیکھتا ہے۔ وہ اس سواری کا اصرار جاننے کی کوشش کرتا ہے ماضی کی طرح تین دیہاتی اور ہیں جو اس گاڑی کا بیچا کرتے ہیں۔ ان کے منہ سے چیخ نکلتی ہے اور تینوں کی زبانیں تالو سے ٹپک کر گنگ ہو جاتی ہیں۔ واحد مستحکم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا بھی حشر یہی ہونے والا ہے۔ افسانہ جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، صیفہ ماضی سے شروع ہوتا ہے:

"سورج ڈوب رہا تھا اور مجھے شہر پہنچنے کی جلدی تھی۔ کچا راستہ عبور کر سکیں پر ہولیا۔ دور۔ راوی کی مٹی میں سورج اتر رہا تھا۔"

اور افسانے اختتام کو چلے یہ ہیں:

"ہمیتوں میں نے ان تینوں کو ڈھونڈا ہے مگر کہیں ان کا نام و نشان نہیں ماضی دن سے گاڑی نے اپنا راستہ بدل لیا ہے اب وہ شہر سے نہیں گزرتی بلکہ بکر کے میں اتر جاتی ہے اور مضافات کا رخ کرتی ہے۔ اہل شہر اس طرح عادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس ہی نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ وہ تلواری کاٹ ماضی اہر میں مڑ گئی۔ بھولی بھری کہانی کی طرح۔ مگر اب اب بھی انھیں اپنے جسم میں اترتا طمان پاتا ہوں اور کوئی دن رات میرے اندر روتا رہتا۔"

اب تمھاری باری ہے۔۔۔ اب تم دکھو گے۔

اور آج میں اس پر آن کھڑا ہوں، اس سواری

کے انتظار میں۔

اس افسانے کے بارے میں کچھ کہا جاسکتا ہے کہ واحد متکلم کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا؟ اور اس سے بھی گھر کر یہ کہ وہ کیوں آج اسی پل پر کھڑا ہے جہاں پہلے دن اس نے ان تین بد سہ ساتی نما اشخاص کو دیکھا تھا؟ سرنیدر پرکاش کی ایک مشہور کہانی "گاڑی بھر رسد" زمانے کی قماش بندی اسی پہنچ پر پہلی پہاڑ کے اس طرف سے شہر میں ایک بڑا سرائیل گاڑی آتی ہے اور گاؤں سے کھانے پینے کے سامان کے علاوہ اس گاؤں کے ایک آدمی کو بھی رسی کے ذریعہ گاڑی سے باندھ کر پہاڑ کے اس طرف لے جاتی ہے افسانے کے واحد متکلم سے قبل تین آدمیوں کے ساتھ یہ حادثہ گزر چکا ہے اور اب واحد متکلم کی باری ہے۔ واحد متکلم خود یہ کہانی بیان کر رہا ہے جو یوں شروع ہوتی ہے:

"مجھے اچھی طرح یاد ہے۔۔۔ نصاب ایک عجیب بڑا سرائیل

سرخ مائل دھندلکا سا چھایا ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے

چلنے پہنچانے چہرے بھی اجنبی سے لگ رہے تھے۔ میرے

تاؤ اور باپ اور ماں کے ہونٹوں پر پٹریاں سی جی تھیں

اور ان کے سارے چہروں پر سفید سی گردن لگی تھی جیسے

وہ سڑک کے طوفان سے گزر آئے ہوں۔

اسی طرح یہ کہانی صیفہ ماضی میں چلتی رہتی ہے۔ اور پھر حال میں چلے گئی ہے:

"مجھے پہلا دھلا کر میرے چہرے پر ہلکی پلوت دی گئی ہے

اور سفید تہہ باندھے لوگوں کے نرٹے میں، میں گھر سے

باہر نکلیا ہوں۔ گاڑی میرے گھر کے دروازے پر اناج

ساک گڑ اور ترکاریوں سے بالکل لدی کھڑی ہے۔ پڑہت

نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھ۔۔۔۔۔

اوہ! یہ رسد سے لدی گاڑی کو کھینچنے والی جینسل کھان

گھسیٹ لے جا رہا ہے۔ سامنے پہاڑ ہے۔ سورج جس کی جھوٹی

پرس پہنچ کر ایک گیا ہے۔ خونی آمدنی چل رہی ہے اور گھر سے

دھندلکی وجہ سے جانے پہچانے چہرے اجنبی لگنے لگے ہیں

آہ!۔۔۔ اب میں اس داستان کو اس کے انجام تک نہ سنا پاؤں

گا۔ آپ سے درخواست ہے کہ اپنے تجربے کے وسیلے سے اسے

اس کے انجام تک پہنچائیے۔ میرے پیچھے سے میرے کانوں

میں۔۔۔ آہیں! خم آہیں! "کی صدا اٹھنے لگی ہیں مجھے

خدا اپنے جوار رحمت میں جگہ دے گا اور آپ کے کھیتوں میں

برکت کا بیج کوئل بن کر بھوٹے گا۔۔۔۔۔ آہیں! خم آہیں۔"

جدید ترنسل کے افسانہ نگار حسین الحق کی کہانی "وقت غلاب، ستارہ آواز کھلا

"لاش تیس سال سے مٹی ز یاد برسانی تھی۔ عمر اس کی موت

کا احساس ہی تیس سال بعد ہوا تو اسے کیا کیا جائے۔ جس

نے مٹی سنا صحت زدہ رہ گیا۔"

یہ کہانی درمیان میں کہیں ماضی کا صیفہ نہیں بدلتی مگر آخر میں صیفہ حال

میں چلی جاتی ہے۔

"اور اب صورت حال یہ ہے کہ لوگ بھاگ رہے ہیں

اور دو حصوں میں بٹی ہوئی سڑی ہوئی لاش یا لاشیں

ان کا پیچھا کر رہی ہیں۔ اور ادولڈ ٹاف بھجن، کیرتن

اور دعاؤں کی محفل گرم ہے! لوگ بھاگ رہے ہیں اور

اسباب و عطل کے بارے میں بے پروا کی ہانک رہے ہیں۔

اور آہستہ آہستہ سب دو حصوں میں بٹی سڑی ہوئی لاش

پیچھے بنتے جا رہے ہیں اور انھیں گالیاں دے رہے ہیں،

جنھوں نے تیس برس تک دھوکے میں رکھا اور اپنا آپ

نہیں دیکھ رہے ہیں جو حمد سڑتا جا رہا ہے۔۔۔ وقت غلاب لگا

.... وقت غلاب سار۔۔۔۔۔ وقت غلاب النار۔۔۔!!

ان افسانوں میں صیفہ حال پر منتج ہوا ان کے کھلے انجام (OPEN END)

کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس بیٹرن میں کھنٹی کہا نیوں کی اپنی ایک منطق ہے

ان کے آخر میں حال کا استعمال بیان کے موجودہ لمحے کا عادیہ ہے جہاں سے کھڑ

فہمی پیدا ہوئی ہے درنہر جہاں جہان نیشو اور نکر دں کا ذکر آیا ہے اس سے
قبل ماضی کا صیغہ رکھ دیا گیا ہے۔

اسی سیمینار کے یہ انور خاں کے افسانے "اپنائیت" کا تجزیہ
محمود ہاشمی نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"پہلی بات تو یہ کہ افسانہ 'لمحہ' موجود سے شروع ہو
ہے۔ یعنی افسانے میں جو واردات ہے وہ افسانے
کا تخلیق کے لمحوں میں ہی وجود رکھتا ہے۔ زمانہ ماضی
ہے۔ یا گزرے ہوئے وقت سے اس کا تعلق نہیں ہے
اسی صورت میں ہم اسے بیان نہ نہیں کہہ سکتے۔ اگر
یہ بیان نہیں ہے تو اسے کوئی نیا نام دیا جانا چاہیے۔
محمود ہاشمی کی رائے جزدی صداقت کی حامل ہے۔ افسانہ صیغہ طالع سے
شروع ہوتا ہے۔

"ہمیں دیکھ کر اس نے دانست نکالے ہیں اور آہستہ آہستہ
ہماری طرف آ رہا ہے۔ چہرے چہروں پر مسکراہٹ ہے۔
ادب ہم اندر ہی اندر کھول رہے ہیں۔"

لیکن نقطہ خروج کے قریب ماضی کا صیغہ استعمال ہوا ہے :
"ہم نے اسے کپڑے پہنائے، پالش کیے ہوئے جوتے پہروں
میں ڈالے۔ آنکھوں پر عینک رکھی۔ اس کے بالوں کو ترتیب
سے جمایا اور مسکراہٹ دوبارہ اس کے ہونٹوں سے چپکا دی۔
"شکریہ اس نے کہا

اب ہم اس سے اپنائیت محسوس کر رہے ہیں۔"

آخری جملہ پھر زمانہ طالع میں آ گیا ہے۔ حال، ماضی پھر حال۔ زمانہ قماش بند
کی صورت مہموں کے خلاف ہے۔ یہ نہیں کہتا کہ اس افسانے کا کردار "ہم"
زمانے میں کس نقطے پر کھڑے ہو کر واقعہ بیان کر رہا ہے۔ پھر بھی حال میں کہانی
چلتے چلتے جب اچانک ماضی میں پہنچ جاتی ہے تو شدت تاثر میں ضرور اضافہ
ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں صیغہ ماضی کی موجودگی کے لیے اگر اور کوئی وجہ نہ
ہو تو بھی شدت تاثر کا سوا ذرا کافی ہے۔

لے گوپی چند نارنگ (مترجم) 'نیا اردو افسانہ' (اردو اکادمی دہلی)

۸۸ (۱۹۸۸) ص ۴۴۔

انیس للہی نظمیں شہزاد رکھی

مترجم۔۔۔ خلیل مامون

خوبصورت طباعت عمدہ گٹ اپ

رابطہ

۱۹ کرے اسٹریٹ بنگلور ۵۶۔۰۲۵

ابر الہیندا شک کے کلام کا مجموعہ

الہام

شائع ہو چکا ہے

چالیس روپے

قیمت

ناشر۔

تکمیل پبلی کیشنز گلزار نگر، جی۔ پی۔ روڈ
کھیو ٹڈی

ایک خط ایک خالی گھر میں پڑا رہے

عذرا عباس

ایک خط ایک خالی گھر میں اگڑا ہے

خالی گھر میں کوئی نہیں

کوئی نہیں، کوئی یہ بھی نہیں جانتا کہ خط خالی گھر میں پڑا ہے سوائے اس خط کے جسے لکھا گیا
بس خط کو نہ ملے کہ کون سے واسطے چھوٹے پھرتے رہے ہیں جو اس کے رد کردہ سرسرتے رہتے ہیں
بلکی بلی برا جو دروازے کی جھریوں سے داخل ہو کر خط کو روزِ قیامت کے کھسکا دیتی
ہے۔ آگے خالی گھر کے بچوں بچ لانے کے لئے، گھر کب تک خالی رہے گا۔ یہ خط نہیں جانتا
کہ اسے پڑھے گا۔ پڑھنے والا ہی ہو گا جس کے لئے لکھا گیا تھا یا کوئی دوسرا۔
کوئی دوسرا بھی ہو سکتا ہے

ایسا بھی ہو سکتا ہے خط پڑھی ہی نہ جائے

لیکن خط لکھنے والے کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ وہ کہیں، کسی پر آمردے میں، کسی کمرے میں، کسی
سواری میں یا کسی اسپتال میں اس خط کے جواب کا منتظر ہو گا لیکن وہ کیا جانتا ہو گا کہ خط
خالی گھر میں گرا ہے۔ خط پڑھنے والا کوئی نہیں •

عذر اعباس

ظالم اور مظلوم

ایک ہی ساتھ سوتے ہیں

ایک ہی سڑک پر

چلتے ہیں

دونوں اک دوسرے کو نہیں پہچانتے

دونوں کے چہروں پر

نقاب ہوتی ہے

اک ہی قلم سے لکھی جاتی ہے

دونوں کی تاریخ

ایک ہی دن

دونوں کو عدالت میں بلایا جاتا ہے

ایک ہی دن

فیصلہ ہوتا ہے دونوں کی

زندگیوں کا

لیکن

ظالم اور مظلوم

ایک ہی فیصلے کے مستحق

ہیں سمجھے جاتے۔

عدالت فیصلہ کرتی ہے

مظلوم کو ظالم کے ظلم سے

نجات دلائی جاسکتی ہے

اگر

دفعہ ۳۰۳ کے تحت

● مظلوم اقرار جرم کر لے

صلح جوئی

خاک شفا

آج اس نے کس نفاست سے مجھے دھوکہ دیا

پھر اسی دھرتی پر میرے پاؤں ہیں

جو ہوا کی خوش فرائی

ابر کی راحت رسائی

اور میرے آشنا قدموں کی جوئے لمس سے محروم ہے

یہ کرائے کی زمیں لے جائے گی مجھ کو

بھیاں تک جنگلوں میں

ہر طرف سے بڑھ رہے ہیں میری جانب

سازشوں کے بھوت گویا

کیا بھگتی ہے مجھے

بھولیں گی یہ منرا

رائیگاں جائیں نہ آنسو

جھاڑ کر پاؤں سے بچتا دے گی گرد

صلح جوئی کا عصا میں تمام کر

روز و شب چلتا رہوں

اس یقین کے ساتھ ساتھ

آسمان سے

جنگلوں میں بھی اترتی ہے سحر

حلقہ شام و سحر سے چوٹ کر

واوٹی بے روح میں پہنچا تو دیکھا

چلتے چلتے رگ گئے

دیر

ہوا

سورج

یہاں آرزو کے رنگ بھی باقی نہ تھے

منہجہ تھے سارے منظر

بڑھ رہی تھی تشنگی

حلقہ شام و سحر کی سمت پھر لڑا تو دیکھا

منظر تھی

زندگی کی گھٹک بڑھتی روشنی

ہر باں دھرتی کی خوشبو

جھک گئی بارندہ است سے جہیں

پھر ابھی خاک شفا کے لمس سے

میری رگ رگ میں حرارت آگئی

موت لب لیستہ ہوئی

رشید امجد

رات گئے جب وہ تصویر بغل میں دبائے میرے پاس آیا تو شہر کے بڑے
چوک میں جمع لوگ تشریف بڑھ چکے تھے۔ لاش کو سول سے اٹا لیا گیا تھا۔ اور
سوگواروں کو ہاتھیاں، رماڑ کر بھگادیا گیا تھا۔

میرے دروازہ کھولنے پر اس نے چاروں طرف دیکھا اور تیزی سے
اندھا گیا، پھر اپنے پیچھے دروازہ بند کر کے اس نے بغل میں سے تصویر نکالی اور
میرے حوالے کر دی۔ میں نے خاموشی سے اخبار میں لپٹی تصویر پکڑ لی۔ وہ بغیر
کچھ کہے واپس مڑا۔ اور دروازہ کھول کر تھمک گئی میں گم ہو گیا۔ دروازہ
بند کرنے سے پہلے میں نے گلی میں جھانکا اور تیزی سے دروازہ بند کر کے کمرے
میں آگیا۔ کمرے میں کوئی جگہ ایسی نہ تھی جہاں تصویر کو چھپایا جاسکے۔ بہت
سوچنے کے بعد میں نے تصویر کو پلنگ کے گدے سے نیچے رکھ دیا اور خود
صوفے پر لیٹ گیا۔ دفعۃً مجھے خیال آیا کہ تلاشی لینے والے سب سے
پہلے گدے ہی کو اٹھا کر دیکھیں گے ایسی اور کوئی جگہ تھی بھی نہیں۔

الہاری میں چند کتا ہیں اور دو ایک آرائش کی چیزیں تھیں کھننے کی نیز بھی
سلانے تھی۔ کپڑوں کی الہاری میں چھپانا بھی بے سود تھا۔ لے دے کے یہی
ایک جگہ تھی۔

دیکھا جائے گا۔ میں نے خود سے کہا۔ لیکن

دوسرے ہی لمحے جب خیال آیا کہ اگر یہ تصویر میرے پاس سے برآمد ہو گئی
تو میرا کیا حشر ہو گا تو سارے جسم میں ٹھنڈی لہر دوڑ گئی۔

اس تصویر کو اپنے پاس رکھنا موت کو دعوت دینا تھا۔ کئی
دنوں سے سارے شہر میں اس کی تلاش ہو رہی تھی لیکن کسی نہ کسی طرح
یہ تصویر یہ رات ایک نئے گھر میں منتقل ہو جاتی اور پھر کی اطلاع پڑا
ہو اچھا پانا کام، ہوتا۔ شہر کے بڑے چوک میں صدا ب تصویر کی تلاش
سب سے ادنیٰ کھیمے میں علی الصبح ہی ملک جاتی دن چڑھے وہاں پر
سوگواروں کا ہجوم اکٹھا ہو جاتا۔ مسلح سپاہیوں کے دستے ہجوم پر ٹوٹ
پڑتے۔ ہجوم کو ایک طرف سے دھکیل کر ہٹایا جاتا تو وہ دوسری طرف سے
نکل آتا۔ شام تک یہی تماشہ رہتا اور جب وہ کسی نہ کسی طرح ہجوم کو چیر کر
لاش کو کھیمے سے اتارتے تو رات شہر پر ٹوٹ پڑتی۔ وہ لاش کو لے کر
دور کہیں دفن کر آتے۔ لوگ آہ و بکا کرتے اپنے اپنے گھر دن کو لوٹ آتے
لیکن اگلی صبح جانے کے لئے لاش قبرستان سے نکال کر سب سے ادنیٰ کھیمے پر ملک
جاتی۔

شروع شروع میں ان کا خیال تھا کہ کوئی لاش کو قبر میں سے
نکال لاتا ہے۔ اس پر انہوں نے اسے دفن کر کے قبر پر سنت پہرہ بٹھادیا۔

لیکن لاش پھر کھنکھائی اور کھجے سے جانشلی اس پر انھیں خیال آیا کہ یہ
لاش کا نہیں اس کی تصویر کا کیا دھرا ہے۔ بس پھر کیا تھا وہ تصویر کی
تلاش میں نکل پڑے۔ اور انھوں نے شہر کی ہر تصویر کو چیر ڈالا کہ شاید
وہ اس میں کہیں چھپی ہو سکیں تصویر ان کے ہاتھ نہ لگی۔ اس کے سو گوارہ
رات تصویر کو نہ گھر میں منتقل کر دیتے اور بھر کی اٹل بچھا چھایا
ما کام رہتا۔

فریم میں خبری اس تصویر پر حیار کا کاغذ لیٹا ہوا تھا جسے ایک
موٹے دھاتے سے چاروں طرف سے اس طرح باندھ دیا گیا تھا کہ تصویر
کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی تھی تصویر کی طرح لپٹی لپٹائی آتی اور
اگلی رات کہیں اور چل جاتی میں نے بھی تصویر کو اسی طرح اٹھا کر گدے
کے پیچھے لکھ دی تھی اور موٹے پر لیٹا سوچ رہا تھا کہ آخر کب تک تصویر
کو یوں چھپایا جاتا رہے گا۔ اچھے دنوں کی امید تو اب خاک ہوئی جا رہی تھی
دو تلاتر کہنے والے سرھائے ہوئے کتوں کی طرح ایک ایک اپنے زمین
سو گم ہے تھے ایک نہ ایک دن تو وہ تصویر تک پہنچ ہی جائیں گے
وہ پھر اچھے دنوں کا یہ خواب بھی خواب بن کر رہ جائے گا

دفعہ دروازہ پر دستک سے سوئی میں بڑا کراٹھ بیٹھا۔
خون کی ایک بہیر سے سارے وجود پر پھیل گئی۔ جلدی سے ڈیوڑھی
میں آیا دروازے کی دروں میں سے باہر چھٹکا۔
باہر کوئی نہیں تھا۔ ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔
کلی سنسان پڑی تھی اور تیر ہوا اور دازوں پر دستکیں دے
رہی تھی۔

میں واپس کمرے میں آگیا۔

آخر کب تک تصویر کی حفاظت کرتے رہیں گے
کب تک؟

دفعہ میرے دل میں ایک عجب سے خیال نے جنم لیا کہ ایک
نظر اس تصویر کو دیکھوں تو ہر

یہ تصویر ہے کیسے؟

لیکن دوسرے بلکے میں نے اس خیال کو جھٹک دیا۔ آج تک
کسی نے بھی اس پر لیٹا کاغذ نہیں اتارا۔ یہ تصویر، سی۔ طرح کاغذ میں
لیٹی۔ سندھی سوئی ایک گھر سے دوسرے گھر میں منتقل ہو جاتی ہے
میں دوبارہ موٹے پر لیٹ گیا۔ لیکن بار بار کوئی آگیا کہ ایک
نظر تصویر کو دیکھوں میں نے خود کو ادھر ادھر کے خیالوں میں الجھانے
کی بہت کوشش کی، لیکن ہر بار کاغذ میں لیٹی تصویر میرے سامنے آگئی
ہوتی اور کہتی کہ مجھ پر بیٹا یہ کاغذ اتارو آخر مجھ سے نہ وہا گیا۔ میں
دبے پاؤں ڈیوڑھی میں آیا دروازہ بند تھا۔ کلی سنسان۔ میں
موشی سے کمرے میں آیا کلپٹ ہاتھوں سے گد اٹھا کر تصویر نکالی۔
فریم پر اخبار لیٹا ہوا تھا اور اس کے گرد موٹے دھاتے کا جال تھا
میں نے آہستہ آہستہ دھاتے کے گول اخبار ہٹایا۔

یوں لگا جیسے میرا سارا وجود پتھر گیا ہے۔

یہ تو میری اپنی تصویر تھی! ۱۱

شام بارک پوری کا

ناولٹ

آتش چنار

قیمت: پچاس روپے

ناشر

کلچرل اکیڈمی اقبال روڈ محمد پور۔ ڈھاکہ

شب خون

غزل

شہریار

صبح کو فہم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبوئے کا
برہنہ جسم بگولوں کا قتل ہوتا رہا
خیال بھی نہیں آیا کسی کو رونے کا
صلہ کوئی نہیں پر چھائیوں کی پوجا کا
مال کچھ نہیں خوابوں کی فصل بونے کا
ہجوم دکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں
اگرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھوتے کا
گئے تھے لوگ تو دیوار قبقبہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا
مرے وجود پر نفرت کی گرد جمتی رہی
طمان وقت اسے آنسوؤں سے دھونے کا

تجزیہ

ابوالکلام قاسمی

ہی ہیں کرتی یک ہی اند بھیرت کا احساس بھی ملتی ہے۔ سمندر اس شعر کا مرکزی
استعارہ ہے، اسی استعارے کے بل بوتے پر کھیل کشتیاں ڈھلنا ہیجے غصے، استعارے
جسمیت ہے، سمندر اس صورت حال کی نمائندگی کرتا ہے جو کھیل کے مواقع پر ملازم
کرتی ہے، استعارہ ہے اند دھنی نکالنے کا وسیلہ بنتی ہے اور غمٹ غصے کے انہماک کے لیے
خوشگوار احوال کا کام انجام دیتی ہے، اس شعر میں کھیل کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ کھیل
کا آغاز بالعموم کسی خوش آمدت پر ہوتا ہے، آمد میں کیا جاتا ہے، ظاہر ہے کہ امید
جیتنے والے کی ہوتی ہے اور ہارنے والے کی بھی، لیکن اس شعر میں کھیل یا کھیل کا
آغاز نہادہ ام ہیں، درحقیقت کھیل کا انجام ناپائیدار ہے، کیا یہ تمام ہر چند کہ معنوی و
منطقی اور دنیا کی طاقت و برتری کی تصویر سے لاتما ہے، لیکن اس کھیل میں شامل
ہر شخص غم میں مبتلا ہے، جتنے والا اس لیے کہ اسے کشتیاں ڈھلنے کے مزید مواقع نہیں
میں گے اند اس لیے کہ وہ اپنی شکست کا انتقام لینے کے موقع سے محروم ہے
۱۔ اس شعر کا پہلا لفظ بھی ہے، جس میں کوئی استثنائیت نہیں، چنانچہ شعر میں
واحد حکم تحریر ہوتا ہے، اس لیے شاعر اس غیر استثنائی لفظ میں غم کو شامل کیے یا اس
سے الگ کر کے بغیر ایک مخصوص فاصلے سے اس صورت حال پر تبصرہ کرنے سے حق بجانب
معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا یہ تبصرہ ایک معروضی رویہ پر قائم ہے اور اسی
لیے قارئین غور ہونے کے ساتھ قارئین قبول بھی ہے۔ سمندر پانی اور کشتی، تہہ پائے
پسندیدہ استعارے رہے ہیں، جن استعاروں اور ان لفظیات کی بابت سے افکار
نے بہت مختلف شعروں میں جسے پیکر تراشی میں، مندرجہ ذیل اشعار کی مدد سے

شب خون

شہر یا کی نزل ٹول کا امتیاز جہاں ان کے بچے کے دھیمے پن، استغراب
کے انداز سروشی کی کیفیت، اند افسردگی، بیخود کلامی میں مضرب ہے، مگر یہ طبریہ سلو
کی آمیزش ان کی غزلوں کے متعدد اشعار کو ایک ہی اسلوبیاتی صفت سے آشنا کرتا ہے
ریخت عزت اس اعتبار سے شہر یا کے کھوئے لب و لہجہ کی شکل شاید ہی کتب ہے
۲۔ اس کے شعروں میں اور اسی انداز سے شروع ہونے والا لہجہ ذہن و سکھ کے، حق
اور آگاہی پر مبنی ہے، یہ تمام ہے ہر شعر میں شاعر کے انفرادی اسلوب کی کوئی نہ کوئی
جہت صریح نمایاں ہے، اس طرح لب و لہجہ کی تفصیل کے تحت پہلو شاعر کے
آہنگ و اسلوب کا تعین کرتے ہیں، اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ شہر یا کے
لب و لہجہ کے وہ مختلف انداز و روان کی غزلوں اور نظموں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔
ان کی ہر ایک جھلک اس غزل کے مختلف شعروں میں ایک ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔
۳۔ پہلا شعر اپنے لفظی و نظام اند فنی اور بہت کے سبب شعری یکسوئی کا ایک
کی نیکو کامیابی ہے، جو کہ کوسوں کا اور کوسوں کے سنگسار اور رابیع کا شکل میں

قتل اور منقلب کرنے کی عمدہ مثال ہے۔

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا

کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈھلنے کا

اس شعر میں والواسطہ الجبار کے لیے بعض لفظوں کا ان کے گمانی معنوں

میں کچھ اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ گمانی لفظ کا سلسلہ ایک ایسی حقیقت

سے جاتا ہے جو ہمارے نزدیک پیش میں پھیل چکی ہو، زندگی کے ایک خاص تجربے کا ایک

ن استعاروں کی تنوع تعمیر تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

کاغذ کی کشتی میں مسریا پار کیا

دیکھو ہم کو کیا کیا کرتے آتے ہیں

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرق آب ہوئی

چڑھا ہوا تھا جو دریا اتر گیا یارو

ان پانیوں سے کوئی سلامت نہیں گیا

ہے وقت اب بھی کشتیاں لے جاؤ توڑ کے

پہلے شعر میں کاغذ کی کشتی اور دوسرے میں کشتی کے غرق آب ہونے کا

ذکا اور تیسرے شعر میں کاغذ کی کشتیوں کو موڑ کے لے جانے کا مشورہ، دراصل

کبھی خود کشتی میں مضمر خرابی کی صورت حال کا اندازہ لگانے کی صلاحیت کو سامنے

لاتا ہے اور کبھی پانیوں میں کھینے جانے والے ہلاکت خیز کھیل کی نشاندہی کرتا ہے۔

اگر یہ بحث شعر کو صمدیہ بلا اشعار کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو اس

بات کا اندازہ لگنے میں زور دہ دشواری نہیں ہوتی کہ یہ بحث شعر کے ساتھ یہ

اشعار بھی تخیل کی کافرمانی کے ایک ہی سلسلے کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ بھی بات ہے کہ

محولہ بالا شعروں میں ایچ کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے کہ وہ ایچ زیر بحث

شعر میں تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس غزل کا دوسرا شعر:

برہنہ جسم بگولوں کا قتل ہو تار پا

خیال بھی نہیں آیا کسی کو رونے کا

باری النظر میں عام لوگوں کی شقاوت ہے، جسے جسے کسی کا رنج

معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی شعر میں 'برہنہ جسم' بگولے 'قتل' اور رونے کا

حیاں بھی نہ آنے جیسے الفاظ کی ملاغت پر توجہ مبذول کی جائے تو پتہ چلتا ہے

ہے کہ ایک معمولی واقعہ، لفظوں کے انتخاب و پیش کش کی ندرت کی وجہ سے

کس طرح یہ مضمون ہو جاتا ہے۔ بگولے کا وجود جس طرح ہواؤں کے رعب و کرم کا

مستحق ہوتا ہے اسی طرح اس کا معبودم ہو جاتا ہے اور لوگوں کی غلامی کا

نومبر ۱۹۹۱ء تا اپریل ۱۹۹۲ء

کی غیبت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس سے یہ جو بات ہم ہے وہ یہ ہے کہ گویا

پیدا ہونا یا نہ ہونا کون مطلق حق نہیں بلکہ کسی دوسری چیز کے ساتھ منسلک ہونا

ہوا کے ساتھ کسی غیر میں جس سے پیدا ہوتا ہے اور آدھی کے ساتھ کسی غیر میں

پر ختم ہونا ہے۔ اس کی کٹا حثیت میں لاتی وہ اپنی کٹی حاصل ہے چنانچہ تار

کریا تا اور اس طرح بولا دنیا کے رہا ان کشت لوگوں کی نامزدگی کرتا ہے جو کسی

حیثیت کسی شناخت اور تعین ذات کی علامت سے نیک محروم ہیں۔ بگولے کے ساتھ

برہنہ جسم ہونے کی صفت اس علامت کی مزید توثیق کرتی ہے کہ بے باسی یہ بیان کے

ایک بہت بڑے وسیلے سے محرومی کی دلیل ہے۔ یہاں صرف بگولے کا لفظ 'بگولے' کے

وجود اور اس کے ختم ہوجانے کے عمل کو جس اہمیت کا

حامل ہے یہ لفظ جسم کی برہنگی اور قتل ہونے کے واقعے کے سیاق و سباق سے ہو گیا

ہے۔ یہ سیاق و سباق بگولے کو اسی طرح انسانی وجود کا متبادل بنا دیتا ہے جس طرح

شاعر کے ایک اور شعر میں انسانی وجود کی تشبیہ نے بگولے کو اسی نوع کا سا نظر آ

کیا ہے۔

منتشر کردہ علی آندھی تو یہ معلوم ہوا

اک بگولے کی طرح ریت کے ٹھریاں ہم تھے

ان مصرعات پر غور کرنے کے بعد اگر ہم زیر بحث شعر کے پہلے مصرعے میں

برہنہ جسم بگولوں کے قتل ہونے کے بجائے مسئلہ کو دیکھیں تو یہ کوئی معمولی مسئلہ نہیں

معلوم ہوتا ہے۔ اور جب ایک معمولی واقعہ نے غیر معمولی مسئلہ کی حیثیت سے

شاعر کے لحاظ اور اظہار لفظوں کے تخلیقی استعمال اور بگولے کے لفظ کو علامتی

امکانات سے، سنا کرنے کے سبب اختیار کر لی ہے تو اس کے بعد رونے کا خیال

تک نہ آنے کی معنویت اپنے آپ ہے جس اور یہ جسی کو بے غلبہ کہنے لگتی ہے۔

زیر بحث غزل کا تیسرا شعر التباس شکن (Disillusionment)

کی بنیاد پر قائم ہے۔

صلہ کوئی نہیں پر چھائیوں کی پوجا کا

حال کچھ نہیں خوابوں کی فصل بونے کا

یہ مصرعے میں ایک حقیقت کا بیان ہے اور دوسرے مصرعے میں دوسری

حقیقت کا، لیکن دونوں بیانات ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔ پر چھائیوں

۱۳۳

اور جواب میں جو مشترک کتبہ ہے وہ دونوں کا غیر حقیقی وجود ہے۔ پہچانیں
جسم کا عکس ہے تو خواب حقیقت کی مارگشت تاہم شہریار کی پوری شعری
کے پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے جتنا ہے کہ اس کے شعری تجربے میں خواب محض
جواب نہیں ہے۔ وہ نہ ہی پہچانیوں کو محض پہچانیوں کی حیثیت حاصل
ہوئی ہے۔ خواب ان کے پورے شعری نظام میں مایہ نگاہ کا کام کرتا ہے اور پہچانیوں
جسمانی وجود کو کھینچنے والے انسانوں کی کثافت کے مقابل میں ایک لطیف تخیلی
ہیکسٹائٹکس کا زبردست انجام دیتی رہی ہیں۔ غریب امت میں اس وقت گونجتا ہے جب
شاعر ان سہاروں کو اپنی ناقص کامیابی سے جھٹکتا ہے۔

کہاں یہ دفن وہ پہچانیوں پر یارو

خواب نہ سکیں روشنی کے صحرای

یا پھر احساسِ ممدوی کا یہ منظر کہ :

میرہ دن اور رات کی تھک سب

پر چھین میں بھی صبر نہیں سہا کرتا

تجربہ میں اس معاملے سے گزرنے سے پہلے معصوموں میں شہریت کی تسکینی
صبر میں داخل ہو جاتا ہے اور خواب یا پرچوں میں جیسے شکوں کا صبر بھی
دوستوں کے ساتھ اس کے دل وہ پند اور ثابت ہو نہیں پاتا۔ جو چیز اس شعر
کے دونوں مصرعوں کو بیاں بھری ہوئے سے محفوظ رکھتی ہے وہ دراصل پہچانیوں
کی پوجا اور خواب کی نفس جوئے کے غل سے ایک ایسے مسج کی تحقیق ہے جو ہمیں
حس و جذباتی سطح پر کھینچنے والے تجربے کے مسلسل عمل میں سانس لیتے
تجربے کی مدت تک اپنے ساتھ قریب کر لیتا ہے مرید برآوردہ شہریار کی دوسری
عمیوں اور تنہوں میں سمجھتا ہے کہ وہ سب دی شعری تجربے کو فراموش کیے تو یہ
خیال ایک بکریوں کی جگہ پر ایک ننھی سی ننھی گرد کی دستان کا حصہ معلوم
ہوئے ستارے۔ اس شعر کا ایک دلچسپ اور انتہائی پہلو یہ بھی ہے کہ تصانیف کی
جتنی دلی پوجا اور راز کی عورت پر خالق اور عمدہ انجام کی میر میں دلی طے دالی
نفس پر پہچانیوں کی پوجا اور خوابوں کی فصل جوئے کے مترادف ہو جایا کرتی
ہے۔ اس صریح اور بڑی حقیقت سے ہمراہ اٹھتا ہے کہ سود و سودا اور عمدہ
سے نہ صرف مادی توقعات سے پرہیز زندگی انجام کار کے طور پر یا اس و حیران کا

شکار کیوں کر ہوتا ہے۔

اس غزل کا جو حق شعری واضح طور پر واحد مکالم کی شمولیت کی وجہ سے
شاعر کا ذاتی حوالہ اپنے ساتھ لے کر ہے۔ لیکن ہمیں شعری کرداروں کے مطالعہ
میں کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ دق و فصیح حوالوں کے باوجود ایسے حوالے غیر ذاتی
اور غیر تعمیری بھی ہوتے ہیں کہ سنگم ہائے یا صبر کے جیسے کسی اور ایسے کرداروں کا
بھی رستے میں جو شعری منظر اس سے کون دیکھتا نہیں بھٹتا۔ سب سے پہلے یہ تجربہ
شعر سے پہلے اس شعر کو دیکھتے تو اس بات کی ضرورت پیش نہیں آتی کہ :

تراشور تھا جب سماعت غنی

بہت بھڑکتی جب اکبے جونے

اس میں بھی اس تجربے کی کھٹکتی ہے جس تجربے کی یہ دہریہ بحث شعری :

جوم دیکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں

گرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھونے کا

مکمل شعری تجربے کے اظہار اور بین السطور میں ملتے جلتے کے انداز کا عمدہ نمونہ
گیا ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ برعکس ہنر اور رشاد کے تجربے کے کھوجانے کی
دستان میان کرتا ہے اور یہ مصرعہ اس دستان کا قطعہ اعلیٰ ہے۔ دوسرے
مصرعے میں ہنر کی نہایت اصرار کی ساتھ دھیمے ہونے کی گئی ہے۔ اس ہنر کی وجہ
سے تحت البیان (UNDERSTATEMENT) کی کیفیت تہذیبِ ہندو
کی مشہور گئی ہے اور اس مراد احمد کے بیان کی شائستگی کو مزید نکھار دیا ہے۔ یہ
مصرعے میں کسی کے کھونے کا رکھتا ہے۔ اپنے ایسے کسی کا۔ شہر دار کے علاوہ کون
اور قاصر ہوتا تو شاید پہلے مصرعے کی بلند آہنگی کے بعد دوسرے مصرعے میں بے تحاش
اظہار پر قابو پانا اس کے لیے مشکل ہوتا یا پھر وہ اپنے اندر سے اس بات کو بیان
کرنے کی کوشش کرنا ناہنر ہے کہ ہم ہر شاعر سے کسی دوسرے مشق شاعر کے طرزِ اظہار
کی توقع کرنے میں حق بجانب نہیں ہو سکتے۔ کیسے یہ فکر ہی سکتی ہے کہ یہ بحث شاعر کے
منفرد ہونے کو دوسرے ممکن نہیں ہے۔ تب اس کے دیکھنے کی کوشش کریں۔ پہلے مصرعے پر
دیکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں کے بعد دوسرے مصرعے کے طور پر ہم ہنر
بہت سے کسی کے کھونے کا یا "کہ اب بھی سب سے بہت ہے کسی کے کھونے کا" جیسے
مصلحے کے سبب انھوں نے مصرعے بھی عیدار قیاس نہیں معلوم ہوتے۔ مگر شاعر کا

شب سے خوں

ہے کہ ماضی کے کسی قصبے کو قصبہ یا رینڈ ناگریز پیش کرنے اور پرانی داستان کو حاضری کا قصبہ بنانے میں کیا فرق ہے۔ یہ سامنے کے مصرعے شعر کو یاد کی بازگشت بنا سکتے تھے جب کہ ”اگرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھونے کا“ جیسا مصرعہ اس شعر کو یاد رکھنے کی مسلسل بازیافت کا عمل بنا دیتا ہے۔ ہجوم میں کسی محبوب شمعوں کا کھودینا ایک واقعہ ہے وہ اس کھوٹے ہوئے محبوب کو یاد کرنا دوسرا واقعہ زیر بحث شعر دونوں واقعات کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ لیکن ان واقعات میں خود کو اس پر بھی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے مصرعے میں ”اب خوف اور کسی کے محافظ نفی کے صیغے (اگرچہ خوف نہیں اب) میں استعمال ہو کر جہاں بہت سے کھونے والوں کی کہانی سناتے ہیں وہیں ہجوم کو خوف و ہشت کا ایک ایسا وسیلہ بنا دیتے ہیں جس سے منفرد کوئی صورت نظر نہیں آتی ویسے اگر میں شعر کو استفہام (ہکا دی سمجھ کر پڑھا جائے تو شاعر کی اپنی ذات کے کھونے کا خوف بھی شعور کے دائرہ تعبیر سے باہر نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ جب ہر اس شخص کو جو شاعر کے لیے شناسائی، ذاتیت یا کسی جذباتی رشتے کا حوالہ بن سکتا تھا، ہجوم ہم چمکا ہے یا بے چہرگی کا شکار کر چکا ہے۔ دوسرے شاعر کی اپنی ذات کے ہجوم کی ذرا کھونے کے لیے کوئی اور چیز مانتی تو نہیں رہی ہے۔ یعنی اب اگر کسی کے کھونے کا خوف ہو سکتا ہے تو وہ واحد محکم کے اپنے دھمکے علاوہ کوئی اور نہیں ہے۔ ان تعبیرات کی وجہ سے یہ نمائندہ یہ آسانی رکھا جاسکتا ہے کہ زیر بحث شعری لفظوں کو مخصوص سیاق و سباق فراہم کر کے ان کا تخلیقی استعمال کے شہریار بنے کیا کیا معنوی امکانات پیدا کر دیے ہیں۔ اس کے بعد کا شعر زیر بحث شعری طرح معنی و مفہوم کے بہت سے امکانات کو نہیں رکھتا۔ اہم اس میں صرف ایک سطری حوالے کی مدد سے سامنے کی بات کو تاسرے انسانی مسلسل اختیار میں تبدیل کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

گئے ستھ لوگ تو دیوار تہقہ کی طرف

مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا روتے کا

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا تھا کہ شہر کی نظموں اور غزلوں میں اقتباس شکنی کا موضوع نہایت پیرایہ بیان کے ساتھ سامنے آتا رہا ہے۔ یہ شعر بھی چھاپی ہوئی کی پوجا اور خواب کی فضا جوئے کے انجام کا قدرے مختلف لیکن طرز احساں کے اعتبار سے مماثل انداز سامنے لاتا ہے۔ مماثل اس لیے کہ اقتباس شکنی کا

نویسر ۹۱ء تا اپریل ۹۲ء

بنیادی احساس زیر بحث شعریں اقباس کے شعری ک طرح موجود ہے۔ قصبہ ہاں کی طرح یہ بھی اشارے کے لیے ایک الگ جہت کا حامل بنا رہا ہے۔ دیوار تہقہ ہلکے مدنی حلقے کا ایک ایسا معروضہ ہے جس کے ساتھ بہت سی شکستیں وابستہ ہیں۔ کہیں اس دیوار کو دیوار چین کا ایک نام حصہ بتایا گیا ہے اور کہیں اس دیوار کو ایک ایسی فلسفاتی دیوار سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے اوپر چڑھنے والا شخص دوسری طرف دیکھ کر تہقہ لگاتا ہے اور تہقہ لگاتا ہوا دیوار کی دوسری جانب کو دجانتا ہے۔ اس دیوار کے ساتھ یہ شخصیت بھی وابستہ کی جاتی رہی ہے کہ اس کی دوسری جانب چھلانگ لگائے والے بھی واپس نہیں آتا اور جب وہ واپس نہیں آتا تو کسی اور کو تہقہ لگانے یا واپس آنے کا سبب بھی نہیں بتایا۔ اس طرح یہ دیوار ایک ایسا طمس بن جاتی ہے جس طمس کا پس منظر خوش ہونے خوشی کی تل شر میں لپکنے اور خوشی کا اظہار کرنے والے یا اس قسم کے رجائی مدیہ اختیار کرنے والوں کو ہمارے لیے پر سراب بنا دیتا ہے۔

اس شعر میں تیسری دیوار تہقہ کی فلسفاتی کیفیت کی مدد سے آئی صورت ہے کہ ہم اسطوری انداز تخلیق حوالے کے بنیادی شے کو فراموش نہ کریں۔ اس لیے اگر ہم دیوار کے ساتھ شعری دیوار تہقہ کی تعبیر پر غور کریں تو پتہ چھے گا کہ زیر بحث شعری طمس نے محض ایک واقعاتی حوالے سے بلند ہو کر استعاراتی شان اختیار کر لی ہے۔ اس دیوار تہقہ کا مفہوم خوش اور شادمانی کی تلاش میں نکلنے والے لوگوں کی اسی افسردگی اور غمزدگی سے ہونے انجام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح مسرت اور تہقہ کا احساس انسانی صورت حال کی IRONY سمجھ کر یا اس دھماکے سے بھی ہوئی قدیم انسانی کی طرح انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔

زیر بحث غزل کا آخری شعر ہے

مرے وجود پہ نفرت کی گرد جیتی رہی

طمان وقت اسے آنسوؤں سے دھونے کا

خود احتسابی کا ایسا عمل ہے جو اپنی کوتاہی کے ساتھ ساتھ زندگی کی باہمی مصروفیت اور مجبوری کی ناگزیریت کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ طمان وقت اسے آنسوؤں سے دھونے کا۔ شہر یار نے اپنی کسی غزل میں اس نکتہ کو نہایت ذاتی اور ذاتی مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے۔

تنگ میں ریت کی اک اوتہ ہر جمی رکھو۔ پہلے میسی نہیں خون میں روں جو

جون کی دوا لی سے ریب کی بہت کم ہوتی ہے جس کا مہابی حاصل کرتا اور نفرت کی گرد کو آسودوں سے دھو ڈالے الگ الگ مکس میں صوبہ لگ اور مختلف پیمائشیں لیکر داخل اور غارت کی تدکیہیات کا ظہار ملتا ہے۔ ناہیدہ سے تظہیر و تفسیر بہ سادہ و کھانا ہے۔ صاحب نے اس نکتہ کو

”ہوئے تھے ہم، یہ کہیں ایک ہوئے“

میں صبر سے دیکھ رہا تھا۔ شہر بارہا حال کے شعریہ، لکھتے تھے۔ پیش کرتے ہیں۔ دو دو شعروں سے آسودہ ہوتے اور دوسرے درجہ کے شہر کے مشہور ہوتے۔ شہر کے صاحب کہہ رہے تھے۔ ”نزدیکی کی شرائط کو کسی ناپسندیدہ صحت کے نام پر یہاں نفرت، نکات اور دوسرے عداوتی و نزاکت سے بھرا ہوا ہے اور ان صورت و نکات سے نکات کی کوئی ایسی صورت ہے

جس کو زندگی کی غیر معمولی محرومیت اپنی قابی جسم حالت پر نہ سنبھالنے سے موقع دینے کو تیار ہیں۔

مسند جہانگیر یا آئی او تبیین نکات کی روشنی میں زیر بحث منزل کے اشعار میں شہر بارہا کے لب و لہجے اور رنگ و آہنگ کے جو نمونے ملتے ہیں وہ شہر بارہا کے قیادی لہجے اور ہنگ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس غزل کو اگر ایک فی اکائی کے طور پر دیکھتے تو یہ اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی کہ اس کے شعروں کے سیادی، متعلقہ، اسو اور خوب ہیں۔ ان کے ساتھ غم و ناگشتیاں، سحر اور فصل ہونا جیسے اشعار تقریباً تمام شعروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس غزل کا امتیاز بھی ہے کہ وہ فی تکمیل کا ثبوت ہیں۔

شب خون کتاب گھر

افراٹ کی باتیں ، شمس الرحمن فاروقی 17/5	آگ الاذمرا ، قمر اسمن 30/-	اسے دل تو ہی بتا ، مجید امجد 12/-
الکاس ، کبیر احمد جاشی 60/-	اسوہ الزینوالاچ ، انیس رینج 25/-	آخری دن کی تلاش ، محمد علوی 7/-
آ آ جاتی ہریں ، مظہر امام 40/-	انکار کا شہر ، ظہیر انور 15/-	ابجد ، مظفر امجد 30/-
امسان ، محمد منصور عالم 30/-	آزادی ، چمن نعل 60/-	اکسار ، مظفر امجد 50/-
پیا آقبال ، محمد بدیع لڑیں 40/-	پڑاؤ ، خیانت احمد گبری 20/-	انامل ، راہی علی 20/-
قسطہ السرد ، مرتبہ شمس الرحمن فاروقی 75/-	چھلار بچاں ، کے۔ اے۔ بیل کٹھ شاعر 40/-	برف شہر اور آواز ، تمیز الحسن 30/-
تفہیم غائب ، شمس الرحمن فاروقی 30/-	چاند اور انکار ، حنیاء الاسلام 8/-	خالق میرٹ ہو کا ، شمیم فاروقی 20/-
تفہیم مہر و نجات ، ظفر احمد صدیقی 12/-	ریت کے محل ، فضل حسین 12/-	سبز اندر ہیز ، شمس الرحمن فاروقی 15/-
تمیز قریب ، محمد منصور عالم 40/-	سودج مکھی ، شام بارک پوری 30/-	سورج کی صلیب ، صبا اکمل 20/-
درس بلاغت ، شمس الرحمن فاروقی 7/-	سکھتے دائرے ، فردا الحسین 15/-	شب گشت ، عتیق حنفی 20/-
دی، سیکرٹ مرز ، شمس الرحمن فاروقی 80/-	صلیب ، ظہیر انور 15/-	صحر محراب جہنی ، مدحت خٹش 25/-
ذیر غور ، محمد خالد الدین شایان 20/-	کینس وارڈ ، انگلینڈ سوویت یونین 20/-	ظلم حوت ، مظفر حنفی 20/-
سویتی آجی کی اربیات کے بانی ، کبیر احمد جاشی 60/-	گلاب ، کمال احمد 16/-	عرفان جمیل ، جمیل مظہری 30/-
شعریات ، اوسطو ترجمہ شمس الرحمن فاروقی 5/25	لاہور کا جرد کر کیا ، گویا سن 15/-	گنج سوختہ ، شمس الرحمن فاروقی 15/-
میر انیس کی تعلیم کن ، انور صدیق 15/-	مود کے پاؤں ، کمال احمد 15/-	سایین ، رشید امکان 30/-

۲۱۲ - رانی منٹری ، الہ آباد

غزلیں

ذکا دلدارین شایاں

ایک انجانی خوشی میں مرحلوں میں بھی رہے
اوس جیسے تازگی کچھ آبلوں میں بھی رہے
وقف ہے اہل طرب کے واسطے جس کا جہاں
ذکر اس کا آج کچھ ہم دل جلوں میں بھی رہے
بس دی کا لا تقدس، بس دی روشن گناہ
بھلیوں کو ہم نے دیکھا، بادلوں میں بھی رہے
صرف شمشیر و تبر کی کاٹ کا کیا اعتراف
قتل ہونے کی نہ گنہائش گلوں میں بھی رہے
شہر کی محسوس وحشت نے نہ چھوڑا اپنا ساتھ
وادلوں میں بھی پھرے ہم جنگلوں میں بھی رہے
ہم جہاں کو خون دیں، تم زندگی کا خون بہاؤ
کچھ تو گرمی اپنے اپنے حوصلوں میں بھی رہے
اتفاقات و حوادث پر ہے کس کو اختیار
تمہے جب طے کا خطرہ فاسلوں میں بھی رہے

سبیل غم یا سبیل دریا، سب نظر تک آئے گا
ڈوبنا چاہو تو پانی خود ہی سر تک آئے گا
شب کا بھولا بھٹکا ہوں پر چھائیں دشمنان کا
صبح کو نہ پونے کوئی میرے گھر تک آئے گا
چھپتے بچتے جسم کیوں، تماطل کیوں یکس در رخ
تم ہو آئینہ، تو آئینہ نظر تک آئے گا
منزلیں خوشبو کی صورت پاس بھی ہیں دور بھی
دیکھو کیا مرحلہ آخر سفر تک آئے گا
منے پر رکھ دے کوئی تحریر چھپے ہاتھ کی
پڑھتے پڑھتے رنگ عنوان دھوک آئے گا
بھول ٹوٹا ریشمیں بالوں کی زینت بڑھ گئی
غم کی زیبائش کو کاٹنا چشم تر تک آئے گا

سائے صبح نظاروں کی کچھ باتیں کریں
میرے کیا حائل اخباروں کی کچھ باتیں کریں
نورِ صبح موضوعِ عمر، نازک بدنِ عرضِ دعا
پہنچول سے ہونٹوں پہ تلواروں کی کچھ باتیں کریں
سختے پھیلے سائے، کمروں سے نکالی بروشنی
سر پہ سوج آگیا، دیواروں کی کچھ باتیں کریں
غم کے بادل تیز ہیں، یادوں کا ہے طوفانی شور
شام ہی سے آج نہ باروں کی کچھ باتیں کریں
راز خانہ شہر میں رسوا ہے شام و سحر
ہم جو گھر لوٹیں، تو بازاروں کی کچھ باتیں کریں
آتشِ احساس سے کھل جائے خوشبو کی زباں
چاندنی کے ہونٹ انگاروں کی کچھ باتیں کریں

فرخ جعفری

کوئی موسم ہو کیسا بھی سفر کرنا ہی پڑتا ہے
ادھر سے بوجھ کا اندھیرا کا ادھر کرنا ہی پڑتا ہے
کہاں جلتے ہیں کیا کرتے ہیں کس کے ساتھ رہتے ہیں
ہمیں اپنا تعاقب علم بھر کرنا ہی پڑتا ہے
وہ اپنے تئیں پہ پہ کر ہو کر اپنی جان پر لیکن
اسے اک مگر ہر روز سر کرنا ہی پڑتا ہے
گھٹا رکھیں نہ رکھیں گھر کا دروازہ مگر فرخ
سفر آنکھوں کو تاحہ نظر کرنا ہی پڑتا ہے

مسئلہ یہ ہے کہ اس کے دل میں گھر کیسے کریں
درمیاں کے فاصلے کاٹے سفر کیسے کریں
کوئی سستا ہی نہیں عرض ہنر کیسے کریں
خور کو ہم اپنی نظر میں مستبہ کیسے کریں
آخری پتھر سے ہے صحت و نشاط بانا ہے آپ
عم کھلی آنکھوں سے یہ اندھا سفر کیسے کریں
جان کے جانے کا اندیشہ بہت ہے اب کی بار
مگر کہ بھی آخری کرنا ہے سہہ کیسے کریں
کچھ دنوں کی بات ہو تو کاٹ دیں آنکھوں میں
غندہ گر آئے نہ فرخ علم بھر کیسے کریں

مناظر عاشق پرگانوی

بھار بھڑھا اور شیر

دھوپ میں گرم کر کے نکالی ہوئی کھوپڑی کی طرح شفاف اور چمکیے
آسمان کے نیچے بھار بھڑھا ہے۔

جھلسدتی دھوپ کی شگ میں سب کچھ یوری طرح جل کر بے جان ہو
گیا ہے۔ بھار بھڑھا کا سر آسمان سے اس کا نظر آ رہا ہے اس تھیکا تھیکا
پرسائے کی بوند کی طرح جھلنے بھی زندہ نہیں رہتی

ہوائی آنکھوں سے کھنکھاتی کوئی چہرہ سب سے ملتے انسائی چہرہ۔
— بس ہیں یہ چہرہ شیطان کا ہے۔ رنگولی کے، سکار جیسا۔ برص
کے داغ جیسا۔ پھر تو یہ شیر کا چہرہ ہے۔ خونخوار آنکھیں۔ تیر دھار
دار دانت، درجہ چھاتی ہوئی مونچھ۔ گوشت خور۔

بھار بھڑھا کے آس پاس ذی بیات کے ڈھانچے بکھرے پڑے ہیں۔

بوڑھے نے نظریں دوڑائیں، اوپر سے سرتی ہوئی گری کی دھڑ سے اس کی
سمجھ اس کی ہمت جو بے دے چکی ہے۔ ہوا کے اندھے لہس سے اس کا حلیہ
ڈھبہ چکا ہے اور سفوف جہاں تہاں پھیل چکا ہے، اس موت کی وادی میں
میں آ۔ دے حالات کی تبدیلی ہی اوپر سے سطح سے زندگی کے نشان کی طرح
معلوم ہوتے ہیں۔

شہر کی دہلیز کی سی ہے اور بوڑھا دل جانے تھر کے دو میں
آج کے کائنات سے بے بسی کر دیتا ہے، یہ سب تھیں، اگلے لمحے آج کا
حضور ہے اسے کھو گیا ہے، اسی لمحے تو بڑھائی کی طرح بے باک ہے۔

نکلا ہے۔

بھار بھڑھا پر سکون ہے۔

وہ ڈھانچوں کے ڈھیر کے پاس آیا۔

ہر جگہ پھیلی ہوئی معمولی روشنی میں اس کا اپنا ایک بارعب تارادیکھنے
والی آنکھوں میں دوسروں کو پاگل بن گئے والی چمک تھی جو اس کی تہہ آنکھوں
میں اب بھی دکھائی دے رہی تھی اس کا جسم آگ کی طرح تنک تھا اور اس کی
سفید دار طبعی ہزار ترس حڑے لباس کی طرح نظر آ رہی تھی۔

اس نے پر سکون انداز سے ڈھانچے کے ڈھیر کی طرف دیکھا، اس میں
ایک کھوپڑی ابھی بھی سچ سام تھی، پانی کے گہرے کھنور جیسی نظر آئے وہ اس
کی آنکھیں تباہ ہو چکی تھیں، اور اس کی جگہ خالی کر بیٹے کے غار دکھائی دے
رہے تھے۔

بوڑھا ایک غار میں داخل ہو گیا اور اس نے سکھ ٹھوس کپڑا، اٹھ ٹھوس
پر آگے اور آنکھیں بند ہوئیں، پھر وہ کیسوٹی سے زندگی دینا اور خدا کے
اسرار پر غور و فکر کرے لگا۔

بھار بھڑھا کا رخا رہا۔

جلتے سورج کی روشنی کا کام متواتر چلتا رہا۔

تھوڑے سے کا دھبیاں ہم ہوا۔ موت کی طرح کی طبعی حیرت مگر
اکھری اور ایک آخری سطح۔ آج اس کے کئی ٹکڑے بھار بھڑھا میں ہم
کچھ کھلوانی ہیں اور بھڑھے کے کمر جسم، اتر چکی تھی۔ مگر ایسے تیر میں تھی

۱۔ کہ جس کا دل لگا
 ۲۔ کہ جس کا دل لگا
 ۳۔ کہ جس کا دل لگا
 ۴۔ کہ جس کا دل لگا
 ۵۔ کہ جس کا دل لگا
 ۶۔ کہ جس کا دل لگا
 ۷۔ کہ جس کا دل لگا
 ۸۔ کہ جس کا دل لگا
 ۹۔ کہ جس کا دل لگا
 ۱۰۔ کہ جس کا دل لگا

اور یہاں چاروس کھڑے ہیں

قیمت : چالیس روپے
تفصیل کار : قلموں کی بیسٹرن باپوشن جوئے اسٹریٹ بمبئی

شق البشر

اقبال کرشن

اَلتَّرَبِّیۃُ السَّاعِۃُ وَشَقُّ التَّوَرِّ ①

قریب آئی وہ گھڑی اور شق ہو گیا چاند

عصر کی نماز کے بعد شیخو سلطان کی مسجد میں قرآن مجید کی تفسیر کے دوران ایک سینہ ریش بر رنگ سودہ لکڑی پہلی آیت کی تشریح فرماتے تھے مصلیوں کی ایک چھوٹی سی ٹولی انتہائی احترام سے تفسیر سے رہی تھی۔ کھڑے تھے وہ بھی بیٹھا ہوا تھا۔ مسجد کے ماہر کرام گاہریوں، لالوں، کاروں کے آنے جلنے کا سوراہا کروں کی چھینیں اور صدائیں۔ سننے کی عمارت پر لہروں کے ٹہرے ٹہرے پورے دو۔ میدان میں ایک سر یک مال سلام لال سلام کے نعرے، سفیر ریش بر رنگ ان سب چیزوں سے بے نیاز معجزہ شق القمر بیان فرما رہے تھے۔ اس نے حالی میں عربی میں ایم اے کا امتحان پاس کیا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا اس آیت کریمہ میں شق القمر کے معجزے کا ذکر ہے یا شمار قیامت کا۔ مستشرقین نے اس آیت کریمہ سے قیامت کی نشانی یاد لی ہے۔ صلی اللہ علیہ وسلم نے رسول اکرم کا معجزہ مراد لیا ہے مصری عام رشید وضائے اس معجزے سے انکار کیا تھا جن کے عربی مصنفین کا ترجمہ مولانا عبد البرزاق علیہ السلام آبادی مرحوم نے اپنے ہفتہ وار ہند میں چھاپا تھا۔ وہ خود بھی ان دنوں تشکیک کا شکار ہو گیا تھا۔ معجزے کا ذکر ہوتا تو خدا قریب آئی کیوں کہتا۔ معجزہ تو اپنے وقت پر ظاہر ہوگا۔

اس کو زبرد کی بھوک لگی۔ وہ مسجد کی گلیوں سے اٹھنے لگا۔ سائے قاری سلمان برکتی کا بوسیدہ دو منزلہ گواہ ہے جس کے دروازے پر دارالافتادہ کا بورڈ لگے ہیں۔ پیشاب خانہ اور پائونڈ، پیشاب خانے کے باہر وضو خانہ وضو خانے میں صوفیوں کا بیٹھنا، مسجد کا ایک دوسرا وضو خانہ مغرب گوشت میں پوشیدہ ہے۔ جہاں فقیر مصلی لوگ کھانا کھانے کے بعد ہاتھ منہ اور بدن کیہ

دھوتے ہیں۔ وہ میزھیوں سے، ترم مسجد کے کچلے گیت پر فقیروں کی قوت، بیتا خانے کے دروازے پر مسلمان ڈوم دس پیسے میں ایک ٹن پانی تھامے کیوں کہ پائونڈ میں پان کا انتظام نہیں ہے۔ وہ باہر نکلا۔ سامنے ایک بڑا سا ہوٹل توینف کی تختیاں چھوڑ رہی ہیں۔ دائیں ہاتھ پر بھی نوینف کا مسلمان ہوٹل، دائیں ہاتھ پر اسی ہوٹل کی شاخ، چھوٹا سا کمرہ، چند میز، تین کیمیں، باہر پائیس والے کرسیوں کو محرابت میں لے رہے تھے۔ چند کرسیوں نے ہوٹل کے کمرے میں بنادلی تھی۔ شہر کے سب سے بڑے انگریزی اخبار کی عظیم الشان عمارت کی ریلنگ کے پاس دو سو دو سو قابل کھڑے ہیں۔ کرسیوں کے پیچھے وہ بھی ہوٹل میں گھسنا۔ اس کی جیب میں چند کچے بٹسے تھے۔ شیروں کی نمونہ والے کچے کھانے سکے کھانے سکوں کو جیب میں لے کر نماز پڑھنا جانتے ہیں؟

ہاں بولے گا۔ لیم شیم سیماں ویٹرنری، آواز دی۔ ناک سے بولتے ہیں۔ آتش زدہ ناک؟ اس نے ایک کپ ہائے کا آؤر ڈر دیا۔ ہوٹل کے باہر سائے ہندو حلوانی گرم گرم حلیو بنارہا تھا۔ اس کے سامنے والی کرسی پر ایک شخص آکر بیٹھا گیا۔ ایک مائیک بکری کی۔ اس نے اپنے باؤں میں گنگھی کی ویٹرنری چائے لاکر دی۔ وہ چائے پینے لگا۔ اس کے فرشتوں کو بھی علم نہیں۔ اس کے اندیکھے دشمنوں نے چائے میں کونسا زہم ملا دیا ہے۔ چھوٹی سی بیالی میں تھوڑی سی چائے ختم کرے میں اس نے کچھ اتنا وقت صرف کیا کہ ویٹرنری ڈاکٹر کو آواز کسنا پڑا۔ تب اس نے چائے کے پیسے ادا کیے اور ہوٹل سے باہر آگیا۔

پائیس والے جاچکے تھے۔ کرسیوں نے بھر دو چھ بٹھائے تھے۔ مصطفیٰ چھاتیوں کی بلندیاں نہ پتے ہوئے اس نے شرک پار کی۔ میٹر و سینما ہال کے پاس پنچا۔ جوان لڑکیاں تنہائی کا علم اٹھائے کھڑی ہیں۔ کوئی تو آئے گا۔ چائے کا خفیہ زہر اثر کر رہا ہے۔ اس کی جلد میں جگہ جگہ ٹھنڈی سوزش ہو رہی ہے

بہر حال یہ ہے۔ اس کو زور کا ہیشاب لگا کر میں موتر تالے میں گھسا بدھیم
کلچ لینے والے مسلمانوں کو نکالوں دے رہا ہے۔ اینٹ پتھر کے ڈھیلوں سے
تالیاں بند ہو جاتی ہیں۔ ہیشاب کرنے والوں کی بھی قہار۔ وہ جی قہار میں گیا
تسوں کی تپ کھوئی۔ لگا کر ہیشاب جو اس کے جسم کو کھوکھلا کر رہا تھا۔ فاسیڈیو؟
چلے کے ریز کا اثر۔ وہ لا علم۔ مل پر دم کھڑکھڑا کر رہا تھا۔ ٹیوسن ہال کی مسجد
میں معرک کی اداں ہمہ ہی ہے جی علی الصلوٰۃ جی علی الصلوٰۃ اس نے پھر شرک
پارک پہنچے لگا۔ اس کی کمر اس میں۔ اس سر می روڈ۔ رٹر ہونے کر ٹیڈ ہونے
فریو مارکیٹ۔ ٹائیگر سیما ہال لٹے اسٹریٹ۔ جو پورٹ ۲۱ اس سوٹ ٹیڈ کے
چھوٹے کے پاس وارک گیا۔ اردو ہندی، بنگلہ اور انگریزی میں کتاب تھیں
کے نیسے کھول کر سکھ گئے ہیں۔ وہ بڑھتے لگا۔

۳۔ اور لوط زغر سے نکل کر پہاڑ پر جا بسا۔ اور اس
کی دونوں بیٹیاں اس کے ساتھ تھیں۔ کیوں کہ اسے
زغر میں بے گھر لگا۔ اور وہ اور اس کی دونوں بیٹیاں ایک
غار میں ۳۴۔ تب پہلو ٹھی نے چھوٹی سے کہا ہمارا باپ بڑھا
ہے اور زمیں پر کوئی مرد نہیں۔ جو دنیا کے دستور کے
مطابق ہمارے پاس آئے۔ ۳۲۔ آؤ ہم اپنے باپ کو بٹھ
بٹھائیں۔ اور اس سے ہم آغوش ہوں تاکہ اپنے باپ سے
نسل باقی رکھیں۔ ۳۳۔ سو انھوں نے اسی رات اپنے
باپ کو بٹھ بٹھائی۔ اور پہلو ٹھی اندر آئی۔ اور اپنے باپ سے
ہم آغوش ہوئی۔ پھر اس نے نہ جانا کہ وہ کب لیٹی اور
کب اٹھ گئی۔ ۳۴۔ اور دوسرے روز وہاں ہوا کہ پہلو ٹھی
نے چھوٹی سے کہا کہ دیکھ کل رات کو میں اپنے باپ سے
ہم آغوش ہوئی۔ سو آج رات بھی اس کو بٹھ بٹھائیں۔ اور
تو بھی جا کر اس سے ہم آغوش ہوتا کہ ہم اپنے باپ سے نسل
باقی رکھیں۔ ۳۵۔ سو اس رات بھی انھوں نے اپنے باپ
کو بٹھ بٹھائی اور چھوٹی گئی اور اس سے ہم آغوش ہوئی
پھر اس نے نہ جانا کہ وہ کب لیٹی اور کب اٹھ گئی۔ ۳۶۔ سو

لوط کی بیٹیاں اپنے باپ سے حاملہ ہوئیں۔ ۳۷۔ اور بڑی
کے ایک.....

اور چانک اس کے ایک دانت میں درد بھسے لگا۔ اس کے اندر کچھ دشمنوں نے
ملائے ہوئے چائے کے نامعلوم نہ ہر کی وجہ سے اس کے دانتوں میں لٹی گنتی
شروع ہوئی۔ ۳۲۔ ۳۱۔ ۳۰۔ ۲۹۔ وہ آگے بڑھتے لگا۔ اسپورٹس ڈول
کی دکان، قاسم کی دکان، صدرا سٹریٹ کا موٹر، چند سٹی پوش لوگ کھڑے
رکتے کی گھٹیاں بھا رہے ہیں۔ یہ کبھیوں کے دلال ہیں۔ اس نے صدرا سٹریٹ
کے اندر سرد ڈرائیو لیمپ پوسٹ کھڑے ہیں۔ بتیاں کھیں ہیں۔ اندھیرے میں
اندھیرے کا دھندلا ٹونٹے بھی مل جاتے۔ فٹ پا کھڑے لکھائیوں کا بسیرا۔
سے اندر میو۔ نیم کی عظیم نشان عمارت چھ آگے بڑھتے ہیں۔ اس کے اندر کچھ
دشمنوں کو کیمیاں سٹوب اس کے سر پر چھڑک کر گزر جاتے ہیں۔ بار بار کے
اس عمل سے اس کے بالوں کی سیاہی جلنے لگی ہے۔ اس کے اندر کچھ دشمن اس کی
آنکھوں میں رہ رہ کر سفوف چھڑک کر مہمہ جاتے ہیں کہ بار بار کے اس صحن سے لانا
وہ اندھا ہو جائے۔ اس کے کانوں کے اندر ہونٹاں بولیدار کتنے دال سفوف
چھڑک رہے ہیں کہ اس کا ذہن تو بے گھر جاتے۔ اس کے شانے پر شرب کی
بوندیں ڈال رہے ہیں کہ لوگ سے شرب لکھیں۔ وہ اس سب باتوں سے لاعلم
ہے۔ لعلی میں آگے ٹھہرا۔ ہاں ہاتھ لگا رہی کے جسے کے پاس پہنچا۔ وہ ہے
قدیم کا جس جس کو روش کہے کے بچے نہیں پر بتیاں لگائی گئی ہیں سامنے
بیر پڈر۔ وہ میدان کی بھی فصل بہت بڑھ کر پھر کھڑکے سے دیکھ رہا ہے
جانہ لون۔ بونیک۔ کیا شوق لقمہ کا واقعہ پیش آیا تھا؟ یا نظر کا دھوکا تھا
یوں بھی تو لوگوں کو دوسرے سے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے علم کی روشنی میں بھٹک
رہا ہے۔ یہ تو ہی ہے وہ انگریزی علم ٹاسٹ فیرو؟ آخری فرغوں۔ رعایا باغی
جو گئی ہے۔ مدد کا اثر بھاری سب جانتا ہے۔ سورج نہیں کا وقت ہو رہا ہے
فصل پر کھڑا ہے آسمان کی طرف سر اٹھائے اپنے معبود کو بھار رہا ہے۔ مصری
ربان میں۔ معنی سورج۔ عربی میں ار۔ معنی دیکھنا۔ کولر ج نے سورج کو
آئی آف دے کہا ہے اور سورج گہرا رہا ہے۔ باقی رعایا تاب ہوئی۔ فرعون
کادم توڑنا معبود جاں بر ہو گیا۔ بڑا بھاری حیت گیا۔ اور کولر ج گرا ٹم آف دی

انٹرنیٹ میریز محمدیم العزیزہ ازنگیت۔ وہ لائیں

دانی نکست داؤ سو؟ دیکھ مائی کر اس بو

آئی شاٹ دی الطرس

کیا اس کا درد ترجمہ اتنے کم، غلط میں اتنی زوالی سے ممکن ہے؟ وہ کوشش کیے

کیا ہوا ہے تجھ؟ اپنے پیکان سے

میں نے مارا پرند

پرندے کا نام تو نہیں سکا۔

دانت کا درد پھر تیر ہو گیا۔ وہ پارک اسریب ہر چل رہا ہے۔

پارک ہوٹل۔ آکسفورڈ کی کتابوں کی دکان۔ وہ کتابیں دیکھ رہا ہے۔ دسمبر کی

رات شباب کی سردی۔ وہ آگے بڑھتا رہا۔ کرنائی میشن۔ لڑی اسکول اسٹریٹ

رفیع احمد قدوائی، روڈ پارک لین، کوہ نور بلڈنگ، فرنیچر قبرستان۔ اسمت

سکاڑچہ جی اسپتال۔ یہاں پہلے ہسپتالوں کا قبرستان تھا۔ قبروں کی کھدائی

مشہور ٹھیکہ دار حاجی بدیع کوٹلی تھی۔ قبروں کے اندر سے جود فیضی نے ان سے

حاجی بدیع لکھتی تھی سے کرڈرتی ہوئے پانچوں وقت کے نازی۔ ہر نماز باجماعت

بڑھتے ہیں۔ اپنے سمدھی کے ساتھ۔ بڑے خیر۔ جمعات جمعرات نیم برہنہ کھڑے

کو اپنے دست مبارک سے حیرات کرتے ہیں۔ چال ڈھال میں کوئی گھنڈ نہیں۔

اب چور ہوا آگیا۔ اس کے اندیکھ دشمن سائے کی طرف لگے ہیں۔ وہ بے خبر بشر

آگے چلتا رہا۔ پارک شو ہاؤس اس سے پہلے حاجی صاحب کی خسی دشت کی دکان

باہر موٹے موٹے بکرے چرا رہے ہیں۔ ایک بکرے کی ایک حاجت تھی ہے۔ سیدتی

کامز۔ شعیب صاحب کی بات یاد آ رہی ہے۔ ان کے چیلنے جس بدگو بھکاری

کو طمانچہ رسید کیا تھا وہی سیدتی شاہ ہیں۔ سرکاری فٹ پاتھ پر بنا ہوا مراد

آج۔ روحانی مرکز بن گیا ہے۔ مزار کے پاس مقصود کتاب والہ برائی کتابیں اور

رسالے پرچے زمین پر رکھ کر بیچتا ہے۔ وہ کتابیں دیکھنے لگا۔ کلیات میر لکھنا سودا

دیوان کائن، مرقع یلی مجنوں، کتنی اچھی اچھی کتابیں اس نے مقصود سے خریدی

ہیں۔ سامنے مندر کی چائے کی دکان، گندی غلیظ دھوئیں سے تاریک، گھٹلے

پھلکی، کچوری، ہر گھنٹوں کی بھیڑ، اعلیٰ میں مسلمان کا بوٹل، کشادہ روشن

گرم گرم کباب، ایرٹھ، اس کے دانت کا درد کچھ کم ہو گیا ہے۔ اس نے سوچا گھر

وایس جا چاہیے۔

وہ گھر وٹا۔ غیر محفوظ گھر۔ کوئی بھی ٹپک کر آ سکتا ہے۔ اس نے لکھا:

لکھایا۔ پانی پیا۔ کلائی، ہاتھ منہ دھوئے، پیشاب کیا، پیروں پر پانی ڈالا۔

کیا آرام سردی کے باوجود بیروں میں پانی ڈالنے سے آرام تھا۔ حریف نے

اپنی کتاب میں لکھا ہے، لیڈم کامریض اپنی ٹانگوں کو ٹھنڈے پانی میں ڈبوئے رکھنا

چاہتا ہے۔ بستر پر لیٹ کر وہ ڈاکٹر غوث شید احمد فاروق کی تاریخ اسلام پڑھنے لگا:

بصری والوں سے جمہور چھات

.....

.....

.....

اور پھر دم بے خبر سو گیا بے خبری کی گہری نیند، اس کے اندیکھ دشمن چور کی طرح داخل

ہوئے دونوں بچروں کے موڑوں، گٹھنوں، گھٹنوں، دونوں ہاتھوں کی تھیلیوں

کلائیوں، بازوؤں اور گردن کی موٹی رگوں میں در مختلف لمبوں انیکشن کے ذریعہ

داخل کر دیئے گئے۔ وہ بے خبر سوتا رہا۔ اور برسوں بعد جب وہ جاگا تو سب کچھ جان بچا۔

تھکے دشمنوں کو پہچان چکا تھا اس کے جسم کا بائیں حصہ خف اور دایاں حصہ کشیف

ہو چکا تھا وہ دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔ پھٹ گیا تھا۔ اس کے دشمنوں نے اس

کے اہل کے حلق میں انیکشن دے کر مصنوعی کینسر پیدا کیا تھا۔ ٹری بے لسی میں سر

اس کی بھانجی کو دے، انیکشن دے دیا تھا شدید سر کے درد میں مرض اور بھی

کتنے کیا ہونے والے ہیں۔ اس کے کنبے کے نیچے سے ایک اتمام نظم کا پرزہ طا:

مرے دشمنوں کا حصار تنگ

مرے دوستوں کی زبان بند

میں جہاد زلیست میں ہے سپر

مرا اسپر و صدمہ شکستہ زین گرتہ اہولان

نظر میں تخت نشین غبار فریب دنگر

.....

ابن سعد ۸/۱۴۲-۱۴۳

اک توڑی کا ہے مکال اپنا
اس پہ دشمن بنے آسماں اپنا
دیپ دونوں کے دم سے روشن ہیں
دھوپ دیتا ہے سائبان اپنا
ایک تارا بھی دسرس میں نہیں
اور کہنے کو آسمان اپنا
چھاؤں کے واسطے بنا ہے ٹکر
دھوپ دیتا ہے سائبان اپنا

بے امان بے ہمتی بے دلی محسوس
گھر کے اندر بیٹھ کر بھی بے گھر محسوس
آنکھ پیشانی لب و رخسار سب کے باوجود
آئینے کے سامنے بے چہرگی محسوس
فکر کا اک زاویہ یہ بھی ہے اپنے دور کا
اچھی خاصی نیکیوں میں کچھ بدن محسوس
کوئی بیماری ہے شاید یہ بھی پتی ٹکڑی
اپنے جینے کی ضرورت میں کمی محسوس
یہ بھی کچھ باد و گردی سے کم نہیں کہ دھند میں
روشنی کو دیکھنا اور زندہ گی محسوس

دیکھ قمر

اتریں تھیں پیڑ کی جڑیں صدیوں کی کو کہ میں
 طوفان جڑ کے آئے تھے سر سے گزر گئے
 بازو کے ٹمکان کے زخمی تھے بام و در
 سوئے ہوئے تھے خواب جو کمروں میں سر گئے
 پنچھی تھے انتظار میں بدلتے گی رت کبھی
 جھونکے ہوا کے تیز سکتے پر ہی کتر گئے
 وہ خوش گلو تھا شہر خوشاں سا بے صدا
 سوئے نگر کے چہرے کو دیکھا تو ڈر گئے
 اپنے ہی گھر کو چھوڑ کے بن باس لے گیا
 خانہ بدوش بن کے کہیں کوچ کر گئے

ہر اک لب پر خوشی کی صدا تھی
 دعاؤں میں بدلتی سی ہوا تھی
 کشادہ پھیلتے آنکھیں دلوں کے
 سبھی کے واسطے گھر میں جگہ تھی
 بے سمجھے ہوئے تھے روشنی ہم
 کسی ماں کی پری جیسی رہا تھی
 جہاں دل نے بنایا کوشیاں
 وہاں ستمیں نہیں تھیں بس غلا تھی
 جو بچی کھیتی سستی ننگے پیروں
 وہ پہلی رت کی ننھی سی گھٹا تھی
 رتن جاتا تھا جس کو منتھنوں کا
 گھڑی وہ زندگی بھر کی سزا تھی
 بھنور تھے دائروں کے آسمان میں
 یہ گردش ایک نقطے کی خطا تھی

صفدر

جو متا ہے کون اے فصل بہاراں باغ و بہن میں
اے سمندر! کون لہراتا ہے آبی پیرہن میں
کیسی ہٹ ہے لئے پھرتی ہے قم کو شہر در شہر
کون ہے آواز دیتا ہے مجھے اپنے وطن میں
رات بن کر پھیلتا ہے سب طرف تیرا سراپا
میں درندے کی صدا پر کانپتا جنگل بدن میں
چاند کے درپن میں دیکھوں شکل میرا مسئلہ ہے
چاند کا پر تو دکھاتا ہے وہ پانی کی لگن میں
میری آنکھوں کا جاما لمس ہے تیرے بدن کا
تھا مگر میں دیکھتا کچھ بھی نہ تھا باغ و بہن میں

میں ہمہ تن گوش، گویا سات صحرا سات دریا
کہہ رہے ہیں میرا قصہ سات صحرا سات دریا
گرجتا ہے فاشی میں کیسا نغمہ جھومتے ہیں
ذرا درہ قطرہ قطرہ سات صحرا سات دریا
خیریت مت پوچھ بھائی مشکلیں اپنی بیان کر
میرا حصہ ہیں ازل سے سات صحرا سات دریا
میں ہی دریا میں ہی صحرا دریا مجھ میں صحرا مجھ میں
جی رہا ہوں لمحہ لمحہ سات صحرا سات دریا
رفتہ رفتہ سالن سینے میں سمٹتی جا رہی ہے
اٹھ رہا ہوں نقطہ نقطہ سات صحرا سات دریا

شکیب ایاز

شمیم فاروقی

دنک دیواروں میں تھا ہی نہیں
یعنی میں اسکے گھر میں تھا ہی نہیں
ہم تو آنکھوں میں سب چھپا لیتے
کچھ غبار سفر میں تھا ہی نہیں
کیا کہیں لوٹنا پڑا ہم کو
کوئی رخصتہ سفر میں تھا ہی نہیں
ہم نئی اک اڑان بھر لیتے
مرحلہ بال و برہ میں تھا ہی نہیں
اشک پیتے تو ہم بھی آئے تھے
ذائقہ چشم تر میں تھا ہی نہیں
ساری میراث لٹ گئی ہوئی
وہ تو کہئے کہ گھر میں تھا ہی نہیں

اب کے سودا تو مرے مرے بہت آئے تھا
کیا ارادہ کسی پتھر سے بہت آئے تھا
آپ نے پیاس کی شدت نہیں دیکھی دور
ایک اک قطرہ سمندر سے بہت آئے تھا
آپ کو کیسے خبر ہو گئی جلنے کی مرے
آپ کا گھر تو مرے گھر سے بہت آئے تھا
ماز تھا اس کو کہ سر کر لیا گردن اس نے
سر مقتول تو خنجر سے بہت آئے تھا
اک عجب ڈر سامری رگ میں سمایا تھا شمیم
ایک احساس عمر ڈر سے بہت آئے تھا

ابہام رشید

(۱)

سمندر کی کھاری ہوا میں
 مجھے تیسے ساتی میں
 غمِ خورشید نہ جہیزوں کے تھے
 جہاں خواب زندہ ہیں اب تک
 مریے آنکھیں کہاں ہیں ؟
 بھری لڑائی لہروں سے آتی
 سمندر کی عمارت ہوا اس کے
 دھواں کو کس طرح دیکھوں

(۲)

میں یہ سوچتا ہوں
 کہ پہلو سے ڈنڈ
 ابھی توئی مجھ کو
 شب کے شجر پر
 مدد فرماتا کہ
 چمکے گی ترسہ دے

(۳)

میرے چہرے
 اور میرے شہرے چہرے میں
 اب کوئی فرق نہیں کیا ہے
 اس کی جہیں پر
 (میرزا حسین کی طرح)
 نہ لکیریں
 کچھ گئی ہیں
 میرزا شہر علی
 میرے چہرے کی طرح
 بے نور ہو گیا ہے
 اور
 پرانے شاسا
 اس سے بھی کترانے لگے ہیں • •

ایاز رسول

کبھی میرے صحرے سے گزری ہوا تو
ادھر بن پہ برسی ہے کالی گھٹا تو
کھلی دھوپ میں کپھر مجھے یاد آیا
بڑی تیز بارش میں مہیگا ہوا تو
کسی راستے پر اگر مل بھی جاتے
مجھے کس خواہش سے پہچانتا تو
تیرے خط کا مضمون ہم بھانپتے ہیں
بہت کوششیں کیں نہیں آسکا تو
میرے من کے گنبد سے باہر نہ نکلی
میری خاموشی میں مقید صدا تو

میں سپیدے کا پیڑ ہوں لیکن
رن نے میری ٹہنیاں توڑیں
اس کے پردے ہوا ہلا پاتی
میرے کمرے کی کھڑکیاں توڑیں
میرے بچپن میں ایک بوڑھا تھا
اس کے بیٹوں نے لکڑیاں توڑیں
وہ اترنے سے خوف کھاتا تھا
اس نے چڑھتے ہی میٹھیاں توڑیں
اس حویلی کے لوگ سوئے ہیں
ہم نے دشت میں انگلیاں توڑیں

ظفر ماشی

انور شمیم

پھول کا پیکر زمیں
یا کبھی پتھر نہ میں
پی لیا سادا لہو
پھر بھی ہے بجز زمیں
سر کے نیچے آسمان
پاؤں کے اوپر زمیں
ہر قدم پر ہے لئے
اک نہ اک ٹھنڈی
کچھ تو ہو اندر ضرور
کچھ تو ہو باہر زمیں
میں نہ چوڑوں کا ترا
ساتھ بھی مرکز زمیں
ہے یہی رنما تو
جھوٹے محو زمیں
میں اکیلا ہوں ظفر
ہے ادھر لشکر زمیں

مجھ سے غافل آسمان
مجھ میں شامل آسمان
رکھ دے راہوں میں کبھی
دیدہ دل آسمان
چہچہے جی کے ہیں گم
وہ عنا دل آسمان
میری مشکل سب سہی
تیسری مشکل آسمان
کیسی زندانی زمیں
کیا سلاسل آسمان
کیسے ہوں ٹھہرا ظفر
ہے مقابل آسمان

صور میں دن رات جتنی یہ قلم تصویر کرتا ہے
میں نہیں، اندر کوئی بیٹھا میرے تحریر کرتا ہے
پھول، خوشبو، رنگ کی نقیلیں اکیں تدبیر کرتا ہے
ٹوٹتے ہیں خواب اندر کچھ بہت شمشیر کرتا ہے
دھوپ اتری ہو سنہری کچھ نہیں ایسا کہیں بھی
روزِ اک وعدہ سنہرہ وہ مگر، تقریر کرتا ہے
آئینہ ہے کہ کوئی آسیب میرے سامنے ہے
جب بھی دیکھوں عکس تیرا ہی سدا تصویر کرتا ہے
سامنے کتنی دشائیں ہیں، سوز راستے ہیں
ایک ہی رستہ مگر پاؤں میرے زنجیر کرتا ہے
دوستانی کھڑے ہیں یا کہ کاغذ پر ستمیم
روزِ شب غزلیں مری میرا لہو تحریر کرتا ہے

خورشید عالم

ابھی وہ سو کر اٹھا ہی تھا کہ گھوسے میں داخل ہرستہ ی سالانی نے اعلان کیا: ”کچھ سنا تم نے؟“

”نہیں تو، خبریت تو ہے نا؟“ کیڈہیلنے وناقت چاہی۔
 ”خبریت ایسے پیارے! صدیر ختم ہو گیا!“ سالانی نے صفائی دے کر کیا کہتے ہوئے گتے رات کا شہر ابھی تک تم پر تو ہے۔“ کیڈہیلنے یہ سمجھ میں تو آ گیا کہ کہیں کچھ گڑبڑ ہو رہی ہے۔

”صدیر کا باپ مر گیا! سالانی نے سپاٹ لہجے میں کہا۔
 ”کب؟“

”شاید آج صبح ہی!“ سالانی نے ڈیڑھ سے سگریٹ نکال کر سگایا لیکن میرا خیال ہے کہ بڑھاریات میں ہی ٹھنڈا ہو گیا ہو گا اور صدیر سارے کو پتہ ہی نہیں چلا ہو گا۔ اب تو اس کی عیش ہے۔ باپ کا خوف ہی ختم۔ اب بچے کا اور کیلے پتھر اب کون روکے گا اسے؟“

”دیکھ لینا گھڑچ کر پتے ہی کھیلے گا! ہاں تو میں اس وقت کیا کرنا چاہتا ہوں؟“

”اس غریب کا ہاں۔ در کون ہے جو اس بڑے کو مر گھٹے جانے گا؟ اٹھو، مکر کرو!“ سالانی نے مشورہ دیا۔

”جی تو کر کے ہی بیٹھا ہوں۔ بول کسی کسی کے ملان باپ کو کنڈھا دینا ہے؟“ کیڈہیلنے اپنی خدمات پیش کیں۔

”جلدی چل یاد، ورنہ دیر ہو جائے گی!“ سالانی نے کہا۔

”رک یاد، دنیا بچے تیار تو ہو چکے دو۔ اب تک بڑھے نے جلدی نہیں دکھائی تو اب کیا ہو سکتی ہے؟“

”اسکو کیا ہوا؟“ سالانی نے مدد باقت کیا۔
 ”کسی سلسلہ کو پتہ ہے؟“

”اگر آرت چھوٹے سے تھیں تو شاید مست جاویں۔“
 ”دو دفعہ تیار ہو کر باہر آگے۔ کیڈہیلنے بارہ سے سگریٹ کے چار پکٹ بچے ہر کوئی کی جیب میں ٹھوس کو سالانی سے کہا۔ اب بچے سارا شہر شمشان گھاٹ لے چھنے کے لئے آواہیں ہانکل تیار ہوں!“

”سرا“ زادہ آج سارا دن کسڑی سینے کا تھا، کچھ پتہ تھا کہ یہ معیشت آج ہی ملے پڑ جائے گی؟ سالانی نے انہوں سے ظاہر کیا۔

”یہ بتاؤ ہمیں غرافت کب تک ملے گی؟“ کیڈہیلنے دریافت کیا۔
 ”دو تین بجے تک!“

”اگر دو بجے تک غرافت ملے تو اس کے بعد کچھ دیر تک کسڑی سن میں لگے۔“

صدیر نے جب دیکھا کہ باپ کے پرانے پکیر واڑ پکے ہیں تب وہ رو دیا اور نہ چیخا۔ وہ چپکے سے سلیم کے گھر گیا۔ سلیم نے سیٹھ کو خبر کر دی اور پیرینڈت کو بلائے جلا گیا۔

گھنٹے بھر بعد سلیم پینڈت کو ساتھ لے کر آ گیا۔ پینڈت نے آتے ہی آخری موسم کی تیاری شروع کر دی۔ پینڈت کے حکم کے مطابق صدیر موسم کی ادائیگی کرتے

نصرت، تم لوگوں پر اس کیڑا بنا، تو چل رہا ہے۔

سبحو قہر قہر کا تو نہیں پڑا۔ پر سلیم نے کیڑا سے پوچھا "پیارے،

میں کے ساتھ۔"

"مجھ سے سنو،" مالانی نے کہا "اس کا، تو اپنے صاحب کی سیم کے ساتھ

چل رہا ہے۔"

"میں گھونسا مار کر تھیں! ہر گودن گا۔ وہ میری ماں ہے!" کیڑا ناخن

ہر گیا۔

"اے! میں نے کیوں دیکھا ہے؟" سلیم نے مالانی سے پوچھا، تم اپنے مکان

مالک کے گھر آتے جاتے نہیں ہو؟"

"ہاں، میری جوتی!" مالانی نے کہا "سنام و گودے، سلیم سے میڈری

پھوڑی۔"

"جیب سے! جیب لائے کے مرم میں گرفتار کیا گیا۔"

بھی نہیں پڑا۔

"اٹھو، شو کو پتا پر گھو۔ پڑت کی آواز سن کر چاند اٹھ کر رہے

ہوئے۔"

"ہم تیار ہیں!" مالانی نے کہا "کہو تو تمہیں بھی۔"

پنڈت نے اس کا آخری اور ادھورا جملہ پس سنا۔

چتا سے اب، گ کی پیش نہیں، ٹھہری تھیں، سن، نگارے چمک کر

ہور رہے تھے۔ سبح نے سزیر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "چلو، اب راکھ دیکھنے

سے کہاٹے گا؟"

"چلو! سزیر اس کا سہارا لے کر چلنے لگا۔

"مالانی کہاں ہے؟" سزیر نے دریافت کیا

"پنڈت اور اس پڑوسی کی طرح وہ بھی بھاگ گیا، کہاں گیا ہو گا؟"

کیڑا بانی پوچھا۔

"مجھے معلوم ہے!" سلیم نے کہا "مالا جا کر کینٹری سن رہا ہو گا، کوکٹ

کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا پھر بھی کوکٹ کا سالانتا ہے، وادری کو چھوڑ کر

اے نہیں جانا چاہیے تھا۔"

نومبر ۱۹۷۱ء تا اپریل ۱۹۷۲ء

سزیر، کیڑا اور سبح نے پیچھے رہ کر بھی چتا کو، تھرا برام کیا تھی سلیم

جنگ ۱۱۔ وہ دیکھو اس وقت کی آڑ میں کون کھڑا ہے؟"

"یہ تو، پتا ملا ہے!" کیڑا بانی کہا

تینوں اس کے پاس چلے گئے۔ مالانی دھرت کا سہارا لے کر آسمان میں بھڑ

ہوئے دھوئیں کی طرف بغیر ٹپکیں جھکائے دیکھ رہا تھا۔ سزیر نے اس کا ہاتھ

پکڑ کر کہا، "میو بار، اسایاں کیا رکھا ہے؟"

مالانی نے یکبارگی اسے اپنے سینے سے لگا لیا "تم نے آج اپنے ہاتھوں

اپنے چتا کو مارا کھ کر ڈالا۔ میں تب بہت چھوٹا تھا، میں چھ سات سینے کا میں

تو یہ بھی نہیں کر پاتا تھا۔"

سزیر اور مالانی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ کیڑا یا اس نے

سردن حال سے حیران و پریشان تھا کہ وہ ان دونوں کو شاید ڈانٹ دیتا

ابن سلیم نے اسے اشارے سے بکھا دیا "رو لینے دو! ان کے لئے رونا

بہت ضروری ہے!"

آبنیساں

ابدرت کے بعد

فرید پرتی کا

نیا شعری مجموعہ

قیمت: پچاس روپے

راہنمائی

شب خون کتاب گھر، ۲/۱۳ رانی منڈی، لاہور

وہ جان کے مجھ سے ہوا بجاں ہوا کتنا
 میں شہر تمنا میں ہلکان ہوا کتنا
 طوفاں کے گزرنے کی ہم کو بھی خبر کچھ ہے
 جاں بیخ تو گئی لیکن نقصان ہوا کتنا
 اس کا رگہ غم میں نکلی تو ہے اک صورت
 جو کام کے مشکل تھا آسان ہوا کتنا
 کیا کہئے اگر پوچھے پھر ذوق جنوں پر دور
 غم خانہ دل اب کے ویران ہوا کتنا
 محفوظ سفر یوں تو آساں ہے بہت لیکن
 یہ بھی تو ذرا دیکھیں مسلمان ہوا کتنا

نواح جاں میں آ کوئی نہیں ہے
 یہاں اپنے سوا کوئی نہیں ہے
 رکو تو ہر قدم اک مرحلہ ہے
 چلو تو مرحلہ کوئی نہیں ہے
 جھٹکتی ہے کہاں اے شام جبرائیل
 ہمارے گھر میں آ کوئی نہیں ہے
 تری ہی جستجو ہے سب کو لیکن
 تجھے پہچانتا کوئی نہیں ہے
 چلو اب کشتیاں ہم کھولتے ہیں
 طوفان ہوا کوئی نہیں ہے
 سفر در پیش ہے محفوظ لیکن
 بظاہر راستہ کوئی نہیں ہے

ختم سب فتح و ظفر کا سلسلہ ہونا ہی تھا
اس کے آگے ایک دن بے دست و پا ہونا ہی تھا
گفتگو ہی جیب ہوئی ساری بہ عنوان بہار
رفتہ رفتہ زخم دل اپنا ہرا ہونا ہی تھا
کیا چھپاتا میں کسی سے اپنی دیوانہ وشی
در بدر کوچہ بہ کوچہ تذکرہ ہونا ہی تھا
بے سرد سامانِ بھگنا گھر سے اچھا ہی رہا
راہ میں غارت گروں کا سامنا ہونا ہی تھا
اب جو ہزاری اسے محفوظ مینے سے ہے
کوئی دن اس کو لٹا ہر پار سا ہونا ہی تھا

آتش و آب کا رشتہ کیسا
سطح دریا پر یہ شعلہ کیسا
جب شناسائی نہیں ہو جوتے
پھر سمندر میں اترنا کیسا
کون سی صبح، کہاں کا سورج
روشنی کیسی، اجالا کیسا
تم یہیں سے مرے ہمراہ چلو
جانے اب آگے ہو رستہ کیسا
سب اسی سمت ہی کیوں جاتے ہیں
اُرد کیجیے بے تماشا کیسا
آگے محفوظ لب ساحل پر
دوب مرنے کا ارادہ کیسا

نما بیدیدہ مناناں دیکھنے کی آرزو کیا ہے وہ
رات و رات غصے کچھ بیاد سا ہے نیند میں پلتا ہے وہ
صبح اپنے بانگ کے پیروں کی جانب چند تھیر پھینک کر
چھپاتے اور گاتے سب پرندوں کو اڑا دیتا ہے وہ
ڈکڑناکل بوئے جہم نہ روشن شہر خوباں سے اسے
اک عجب وحشت سی ہے ایسی جگہ گر نہیں رکتا ہے وہ
کوئی بچہ خاک و خون آلود اس کے سامنے آجائے کہ
آنکھ بھر کر اس کی جانب دیکھتا ہے دیکھتا رہتا ہے وہ

دُلب و یا بس سے مسلسل برسرِ پیکار تھا
مدتوں اپنے لئے میں مستقل آزار تھا
اس کے جاتے ہی ہر اک چہرے پر رنج لگتی
شہر میں موجود کل تک آئینہ بردار تھا
قتل گہ میں بد سے سی گفتگو کرتا تھا وہ
اب کھادہ شمعِ ذہنی طور پر بیاد تھا

دُفا میں کون ہے میرا مقابل
جفا میں کون ہے میرا مقابل
بہارِ محبت یا اداں کو نندی
ادراپ ہے یاد کا صحرِ مقابل
ہزاروں چہروں کی اس بٹھری ہے
دی بس ایک ہی چہرہ مقابل
نگر سارے جہاں میں ڈھونڈتی
ہیں پایا مگر تیرا مقابل
غمِ امروز سے نظری بجا کہ
کہاں جائیں کہ ہٹ نہ دے مقابل

شمس الرحمن فاروقی

یہ مضمون دلی سے ایک رسالے "پیش رو" کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ وہاں اس کی اشاعت کے بہت بعد ایک صاحب نے "کتاب نما" دہلی میں اس کے حوالے سے جدیدیت میں (اور اس طرح غالباً مجھ میں) ادعائیت دریا کی اور کہا کہ جدیدیت ادعائیت کے بغیر سے خود کشی کر رہی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون شب بخون کے پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جائے تاکہ وہ خود فیصلہ کر سکیں کہ دعائیت کہاں ہے کہاں نہیں۔ اگرچہ مضمون قاسم پرانا ہو چکا ہے مگر اس وقت یورپ میں سیاسی تبدیلیوں کے بعد اور باتیں بھی پرانی ہوئی ہیں لیکن ہم اس لئے شائع کر رہے ہیں کہ اردو کے نوجوانوں کے لئے بعض چیزیں دلچسپ یا بحث ہوں گی

۔ ہے سزاؤ ہر وقت خود کو امتحان نگاہ میں تصور کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ وہ امتحان میں ملے گا۔

سچ تو چھپے تو غوس کے یہ خیالات صرف شاعر (یعنی تخلیقی فرد) کے ہیں۔ بلکہ ہر اس شخص پر صادق آتے ہیں جو ادب کے میدان میں سرگرم ہے۔ تخلیقی فن کار ہوا یا نقاد ادب کا معلم یا ادبی صحافی ان سب کا منصب یہ ہے کہ وہ باطنی تقاضے اور ایمان کے بغیر لب کشائی نہ کریں۔ اور زیادہ بولے پر کم بولنے کو ترجیح دیں۔ اور دیانت کو مصلحت یا اجارہ داری یا منفعت یا سیاست کی قربان گاہ پر نہ چڑھا دیں۔ افسوس آج ادب میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا بیشتر حصہ دیانت سے عاری ہے اور اکثر ادیبوں کی تحریروں لفظوں کے پیچھے کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ نشریے جاری اس مقصد کی نہ لوں نہیں وسفند ہے صبح سے شام تک ہمارے نقاد معلم صحافی اور دانشور اس کا ٹھکانہ کرتے ہیں۔ پہلے زمانے میں کہتے تھے بڑا شاعر مرثیہ گو، بڑا ادیب مرثیہ خواں۔ اب یہ کہہ لڑے گا کہ جو بڑے نہاٹے وہ شاعر، جو لکھ نہاٹے وہ نقاد۔ آج نام سے کہ ہمارے اکثر شعرا کلاسیکی شاعری سے ناواقف ہیں اور غیر زبانوں کی شاعری تو گویا ان سے لیے وجود ہی نہیں رکھتی۔ کوئی رسالہ کھولے، کوئی مجموعہ پٹھے، معلوم ہی نہیں ہوتا کہ شاعر نے اپنے کلمے کے باہر دلی نثر کو

چسلاؤ ملوس (Czeslaw Milosz) ایک نظم

کہتا ہے

شعر بہت کم کہا جانا چاہیے، اور یار دل نا خواست کہا جانا چاہیے
نا قابل برداشت جبر کے تحت کہا جانا چاہیے۔
اور صرف اس امید میں

کہ بد رو میں نہیں بلکہ نیک رو میں
ہیں اپنا آلہ کار بنائیں گی

چسلاؤ ملوس کے یہ مصرعے ہیں یاد دلاتے ہیں کہ شاعر کا منصب پہلے زمانے میں یہ تھا کہ لوگ اسے کاہن اور غیب داں سمجھتے تھے۔ ملوس کی نظر میں شاعر غیب داں تو نہیں لیکن شاعر کی مار گاہ میں پرستش کرنے والا ایسا شخص ضرور ہے جو باطنی تقاضے اور داخلی ایمان کے بغیر تخلیق کا قائل نہیں۔ جس کا رویہ شعر کی طرف احترام یعنی Reverence کا ہے اور جو دیانت داری کو تخلیق کے عمل اور خود فن پارے کا اہم ترین جز قرار دیتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا بھی خوف ہے کہ انہماکی نارسائی کے باعث، یا کسی اور وجہ سے اس کی تخلیق سچائی کے اظہار سے قاصر

پڑھتا ہے، محسوس ہی نہیں ہوتا کہ شاعر کا کسی مامی سے کسی خال سے کون
رشتہ ہے۔ جدیدیت کا دورہ دورہ شروع ہوا تو اس پر مزام تھک حصہ
سے جی و توبہ برصیت ہیں۔ ورنہ اور بری یہ اور مرید میں جو دب کھا
جور بابے وہ ان کے لیے زیادہ زندہ اور موجود ہے کیسے نہیں خود اپنے
کلاسیکی سرمایے کی خبر نہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ الزام صحیح تھا یا غلط،
نیا ہی مانتے ہیں کہ جدیدیت کے پیروؤں کے یہاں بین الاقوامی باہن
الاسان ولسن نے دی گئی تھی شروع شروع میں غیر ملکی زبانوں کے علاوہ اپنے
مذہب کی بھی دورہ زبانوں سے استفادہ کرنے کا رجحان تھا لیکن آج ہم کیا
دیکھ رہے ہیں؟ کون سا مذہب 'ٹراپسٹ' کو 'ٹراپسٹ' پڑھ کر عرض کر رہے ہیں
ہیں؟ 'انسٹی سائمن' کی رتبہ مقبول صفت ہے "کچھ لوگ ہائیکو" کے نام پر
"ٹراپسٹ" بنائے ہیں کچھ "سب سے سب سے کترے" تپان تو کیا "ٹراپسٹ"
یہ بھی ہائیکو سے ملتا ہے۔ ہیں کث

کچھ لوگ آزاد غزل کہنے والے شعرا کی فہرست بنا رہے ہیں جس کی
کلاسیک و راقص طبع سے طور پر یادداشت سے مجبور ہو کر "آرادر" اور
"لایہ دی" میں کام لہر مت میں ناک "یہ گیا اور اس طرح" آزاد غزل کو
شعراں کے۔ اور سوچا میں سے بڑھ کر دو سو کیا دن ناموں پر
مشتمل قرار دیا۔

کم و کثر سے غور کیا کہ "ٹراپسٹ" جو کچھ بھی ہو، لیکن وہ کوئی جدید
نئے نہیں کم و کثر سے یہ سواں ٹھکانہ کہ اردو زبان کی سادہ ایسی ہے
اور کیا، اردو شاعری کی رسم و رواج ایسی ہے کہ اس میں ہائیکو ممکن ہو؟
کم و کثر نے یہ بھی غور کیا کہ ہائیکو جو کوئی جدید فلسفہ اور جب تک وہ
روایت اور رسم و رواج سے ہوں جس کی ساری کون صفت، معنی ہوتی ہے
صرف کسی صفت یا ہیئت کو اہر سے لے لے اور وہ بھی راہ راست ہیں بلکہ
سطح شدات اور ثانوی اطلاعات کے ذریعہ اس صفت یا ہیئت کے ساتھ
ورہ پنی زبان کے ساتھ مذاق کر، سے۔ سائیت کا حشر ہم دیکھ چکے ہیں
کہ ہائیکو کے ساتھ "تو جہری کہ" "آرادر" کچھ میں سے کس جھوٹ
پڑے ہائیکو کے نشانی و اشعار کا مجموعہ سے "ہائیکو" اور "سب سے کترے"

ہے، اور میں ہر تحریر کو مستحسن سمجھتا ہوں، "آرادر" کو مرید موقع
ملتا ہے تاکہ وہ اپنے کوشاںات ریکے یا امتداد وقت ہمہ بدن بردے کہ
تجربہ ناکام۔ ہائیکو، ابھی سے یہ فرض کر لیا کہ "آرادر" بطور ایک
صفت قائم ہو چکا ہے، اور یہ عرب کا جواب ہے۔ ادبی دیانت دار کا کے
ضافی ہے۔

جدیدیت کا دورہ دورہ شروع ہو تو شعرا اور نسا دو دنوں میں
ہر طرح کے تجربے کیے گئے۔ ان میں کچھ مقبول ہوئے کچھ نامستور ٹھہرے۔
لیکن تمام تجربات سے "مکانات" کو دشمن قرار دیا۔ نئے امید ہیں کہ "ٹراپسٹ"
ہائیکو اور "آرادر" کے تجربات کسی نئے "مکانات" کا پتہ دے سکیں گے۔

حیرت انگیزوں و مجبور نے "یہ تو جدید ہے" "وہوں کے مشعلے میں عام
لوہر بر شاعری میں کیا ہو رہا ہے؟ آج سے یکس ساں ہے۔ نو شاعر ہر مزم تھے
ان میں سے کتنے ایسے ہیں جن کا کلام "تاریخ نوادہ" کو بھی نہیں ہے، کچھ تو لٹکے
ہوئے (تاریخ تریز سا کو عمیق فنی کی موت سے) کچھ لکھا جھوٹ
دیا، کم کر دیا۔ کچھ نہیں تھے وہیں میں کچھ قرار پسند ہو کر مراحت کر گئے۔
دہائی پارام سے ہیں (شہر یار، بزرگ کوں، محمد علوی) جس سے سنگہ شہر
ہے۔ لیکن وہ ٹوٹا ہوا ہے جس کے عدائے "اس ووں سے ۱۷۵" اس کے
بعد لکھنا شروع کیا۔ اس میں سے کس نام کے ساتھ وہ جوش و خروش "Thrill"
اور "Excitement" والے ہے جو نئی شاعری کا خاصہ ہوتا ہے؟
تعارف مبداء میں کیوں میں آ رہی ہیں؟ جدیدیت کے ساتھ ساتھ شاعر
کا بھی ایک تال زردہ ہوتا ہے۔ کیا ہو گیا ہے جو غور توں سے میدان جھوٹ دیا؟
کیا مردوں کی طرح وہ بھی ادیبوں کے مکمل ٹوٹے کے ادیبوں پر ہائیکو، ڈی
کا مقلد لکھ رہی ہیں؟

ایسا نہیں کہ سچ کل اچھی شاعری نہیں ہو رہی ہے، عرب میں
اسعد بدایونی ہیں۔ برتیاں سنگہ میناب ہیں، "عبد الحمید" ہیں، میناب
صدیقہ نقوی ہیں، نظم میں جیشت پر مار ہیں، ان سے کل کم عمر لوگوں میں
فرحت احساس ہیں۔ اور کھلی لوگ ہیں، فہرست سازی میر شیود ہیں۔
لیکن میں پوچھتا ہوں ان میں نیا شاعر کون ہے؟ وہ لوگ کون

شب خون

ہیں جن کی شعریات اور جن کی شناخت جدیدیت سے الگ ہے !

واضح رہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب بنیادی طور پر سیاسی نظریہ ہے ترقی پسند لوگ خود کو سائنسی مزاج کا حامل قرار دیتے تھے لیکن تھے وہ اس قدر غیر سائنسی کہ ان کی ساری فکر اعتقاد اور راستہ دہی عقائد پر مبنی تھی۔ مثلاً انھوں نے اس بات کو جو روایاں سمجھا مایکس اور لینن نے تاریخ کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ اعلیٰ اور مطلق حقیقت سمجھا جائے لہذا وہ کسی بھی ایسے ادب کو قویٰ کرنے سے قاصر تھے تو اس نظریے کی توثیق کرتا رہا ہو یہ ضرور ہے کہ چونکہ تمام دنیا میں لفظ سیاسی "آج کل مسترد نام اور مشکوک ہو گیا ہے اور ترقی پسندوں کو بھی اس کی حرز زدگی ہے۔ لہذا ان نے یہاں اب سیاسی شعور کے بجائے سماجی شعور کی بات کہی ہے۔

لیکن یہاں نظریہ ادب اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا یعنی وہ ادب قس قسوں میں ہے جس میں انقلابی تاریخ (یعنی سماجی شعور) اس طرح کا نہ ہو جس کی تائید ان کے خیال میں (کس سے کہے)۔ لہذا وہ جدید ادب پر بھی بات کرتے ہیں تو مراد ان کے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ جدیدیت کی لڑائی مولیٰ دھند جھٹ پٹی ہے اور ہمارا ادب اب پھر سماجی (= سیاسی) (= مائکسی انقلابی شعور کی طرف واپس جا رہا ہے۔ یعنی ان کے خیال میں تاریخ یا تو Retrogressive static ہے ورنہ اگر وہ جذباتی فلسفے سے واقف ہوتے تو اس بات سے بھی واقف ہوتے کہ تاریخ میں ہمارے ہیں یہی وجہ ہے کہ میں نے لوگوں سے پوچھا ہوں کہ تم لوگوں نے جدیدیت سے اعتراض کرنے کی کیا ماف نکالی ہے؟ دیکھو ظاہر ہے کہ میں جدیدیت سے رجوع کرنے کی بات نہیں کر رہا ہوں) یہی وجہ ہے کہ میں نے لوگوں سے پوچھا ہوں کہ تمہارے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اور وہ کس قسم کے ادب کے بنیاد گزار ہیں راہ تنقید کون سی ہوئی جو تمہارے ادب کی تفہیم اور تعین تدریک کر سکے؟ یا تمہارے ادب کو کس قسم کی تنقید درکار ہے؟ یعنی وہ کس قسم کی تنقید کا قاضی کرتا ہے؟ اگر تمہارے ادب کے لیے محمد حسن اور محمد عقیل کی تنقید کافی ہے۔ تو وہ آج کا ادب نہیں ہے۔ اگر اس کے لیے فاروقی، اندلسی، اور وارث علوی کی تنقید کافی ہے تو بھی وہ آج کا ادب

ہیں ہے۔

مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے نئے ادبی حلقے جدیدیت سے انحراف کریں گے۔ یا کہ چاہیں گے۔ اہل اصول و نظریات میں ترقی پسندوں کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں نکلتا۔ میں امید کرتا ہوں کہ جب کے بارے میں کئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہو سکیں گے جدیدیت کوئی مذہب نہیں کوئی اہمائی فلسفہ نہیں جس سے انحراف کفر محض نہیں ہے صرف وہ بتاؤں کہ اسی تک توجہ نہ دے انحراف کی کوئی شکل سامنے آئی نہیں ہے۔ برقی انداز تحریک اپنا اہم ایجاز ختم ہو چکی۔ بڑے س کی ضرورت ہے اور نہ وہ موجود ہے۔ ترقی پسند برادری سرحد سماجی شعور و میراث کا سارا ڈھاکر اس برائی میں گواہی میں لگاتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے کسی کا یہ قہر آئے گا ایک دوسرے بھی ہو گا جب جدیدیت اپنا کام اچھا کرے گی۔ کوئی اور نظریہ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔

۲۴ اگست ۱۹۸۵ء

صلیب اور انگاروں کا شہر
کے بعد

ظہیر انور کی نئی کتاب

فریسی ڈرامے

شایع ہو چکی ہے

رابطہ

شب خون کتاب گھر

۱۷/۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

شمس الرحمن فاروقی

دیوان اول
۲۳۸

کیا بلبل اسیر ہے بے باں و پر کہ ہم
گل کب رکھے ہے ٹکڑے جگر سقد کہ ہم
خورشید صبح بکھے ہے اس نور سے کہ تو
شبم گرہ میں رکھتی ہے یہ چشم تر کہ ہم
یہ تیغ ہے یہ طشت ہے یہ ہم ہیں کشتی
کیلے ہے کون ایسی طرح جان پر کہ ہم
اس جستجو میں در غریبی تو کیا کہیں
اتنی نہیں ہوئی ہے صبا و بدر کہ ہم

۶۶۵

اس زمین میں قائم اور سودا کی غزل بھی ہے۔ لیکن ہے
کسی شاعر کے کی طرح جو تینوں شعرا نے مشکل ردیف کو بہت
جوبی و کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے۔ لیکن میر و سودا کی دوسری و طرح غزوں کے
بر خلاف اس بار ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نے بالاولادہ ایک دوسرے کے
قافیوں اور مضامین سے اجتناب کیا ہے۔ صرف "و بدر" کا قافیہ
دونوں میں مشترک ہے اور جہاں میر کے بقیہ استعارہ سودا کے اشعار سے
بہتر ہیں، وہاں اس قافیہ میں بھی میر کا پلہ سودا سے بھاری ہے (جی کہ
اس شعر کی بہت سے ظاہر ہوگا) مطلع سے ہی زبردست اٹھان قائم

۲۳۸
۱

ہو گئی ہے کہ خود کو عاشق (عل) اور معشوق (گل) دونوں کے مقابلے میں
منفرد بلکہ بدتر ٹھہرایا ہے، اور معشوق (گل) کو بھی جگر خستہ و ننگار کہہ
کر عاشق کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔ بالکل تازہ مضمون ہے۔ قائم چاند
پوری نے لہذا اس اسلوب کو اختیار کر کے اچھا مطلع کہا ہے لیکن ان کے
یہاں معنی کی کثرت نہیں رہی

کب شمع یاں تلک گئی سر سے گزر کہ ہم
دکھتا ہے کب پتنگ یہ سوز جگر کہ ہم

دونوں مصرعوں میں انشائیہ انداز نے اسلوب کا حسن اور معنی کی

ہیں پیدا کر دی ہیں۔ یعنی کے بعض پہلو ملاحظہ ہوں۔ مصرع ادنیٰ۔

(۱) بلبل اسیر بھی اتنی بے بال و پر کیا ہوگی جتنے ہم ہیں ؟

(۲) کیا یہ بے بال و پر مخلوق بلبل اسیر ہے کہ ہم ہیں ؟

(۳) اے بلبل اسیر کیا تو بے بال و پر ہے کہ ہم ہیں ؟

(یعنی بلبل اگرچہ اسیر ہے لیکن بے بال و پر تو نہیں۔ ہم اسیر نہیں ہیں)

لیکن اس سے بدتر ہیں کہ آزاد ہیں۔ لیکن آزاد نہیں سکتے۔ مصرع ثانی (۱) گل کا جگر اس قدر ٹکڑے کیا جو گناہنا کہ ہمارا ہے۔ ٹکڑے یعنی شکستہ و فگار۔

(۲) جگر گل کے آنے زیادہ ٹکڑے کیا جوں کے جتنے ہمارے جگر کے ہیں۔ ؟

(۳) "رکھنا" معنی تہیہ میں لے رہا، اپنے پاس موجود رکھنا کی روشنی

معنی ہوں گے، گل بھلا اپنے جگر کو اس قدر ٹکڑے کر کے کیا رکھتا ہوگا، جتنے

ٹکڑے ہم اپنے جگر کے کرتے ہیں۔ "رکھنا" کے یہ معنی غالب مندرجہ ذیل شعر

کی روشنی میں اور بھی واضح ہو جائیں گے۔

جنوں فرقت یاران رفعت ہے غالب

لسان و شہت دل پر غبار رکھتے ہیں

"دل پر غبار رکھتے ہیں" یعنی ہمارا دل غبار سے بھرا ہوا ہے

یا ہم دل کو غبار سے بھرا رکھتے ہیں

اس شعر کی بھی نشست الفاظ ایسی ہے کہ کئی معنی پیدا

ہوتے ہیں۔ مطلع میں جو مضمون کی جو تار لگتی تھی (کہ گل یعنی معشوق

کو بھی جگر خستہ بنادیا) وہ یہاں نہیں ہے، لیکن معنی کی تار لگی خوب ہے۔ مصرع ادنیٰ

(۱) اس نذر کے ساتھ طلوع ہونے والا یہ تو (معشوق ہے کہ سورج ؟

(۲) سورج بھلا اس نذر کے ساتھ کہاں طلوع ہوتا ہے جس طرح تو

(معشوق) طلوع ہوتا ہے۔ (۳) "رکھنا" بمعنی بے پردہ ہونا فرم کریں

تو ایک پہلو یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ گل ہے خورشید کا نذر تہہ سے بڑھ کر جو

لیکن جب دونوں بے پردہ ہوتے ہیں تو تیرا نذر خورشید سے بڑھا ہوا معلوم

ہوتا ہے۔ مصرع ثانی (۱) "یہ" بمعنی "ایسی" (یعنی کلمہ توصیف)

فرم کریں تو معنی بنتے ہیں کہ جیسی چشم تر جاری گرہ میں ہے ویسی چشم تر

شبنم کے پاس کہاں ؟ (۲) "یہ" کو اسم اشارہ فرض کریں تو معنی بنتے ہیں کہ

اس جیسی چشم تر (یعنی میری چشم تر) شبنم کے پاس کہاں ؟ (۳) "گرہ میں

رکھنا" سے مراد یہ بھی نکل سکتی ہے کہ ہم اپنی چشم تر کو گرہ میں رکھتے ہیں یعنی

چھپائے رکھتے ہیں۔

"سے" بمعنی "کے ساتھ" کے لئے ملاحظہ ہو ۶۲۔ شعر میں مراعات

النظیر بہت خوبصورت اور پیچ در پیچ ہے۔ (۱) خورشید، نذر، شبنم، تر

(۲) صبح، نذر، شبنم، تر، (۳) خورشید، بھلا، تو، (۴) نذر، شبنم

یہ شعر اس بات کا ثبوت ہے کہ مضمون اگر نہ بھی ہو تو معنی آفرینی

ہو سکتی ہے۔

۲۳۸
۳

اس شعر میں معنی یا مضمون کی کوئی نزاکت نہیں ہے۔ پھر

بھی یہ شعر نہایت خوبصورت اور کامیاب ہے۔ کیوں کہ اس کا

اسلوب نہایت تازہ ہے۔ پہلے مصرع کا ڈرامائی انداز، اسم، تارہ کا تین

تین بار استعمال، اور دوسرے مصرع کا انشائیہ اسلوب، ان سب نے

مل کر شعر کو زندہ کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں "ہم" کا استعمال دوسرے

مصرع کی ردیف کو خاص قوت بخش رہا ہے۔

اس نزل میں مرنے کے مضمون پر ایک اور شعر بھی ہے۔ اس کا

مضمون بھی نیل ہے لیکن مصرع ادنیٰ میں دعوے عندلیب کی کوئی تمہید

مقام ہونے کی وجہ سے شعر تھوڑا کم زور ہو گیا ہے۔ قافیہ البتہ بڑے

لطف سے بندھا ہے۔

جیتے ہیں تنکھاویں گے دعوے عندلیب

گل بن خزاں میں اب کے وہ دہتی ہے کہ مر کہ ہم

ملاحظہ ہو ۲۶۴ اور ۲۶۵

۲۳۸
۴

یہ شعر بھی "understatement" کی اعلیٰ مثال

ہے۔ انشائیہ انداز نے اسے خوب تقویت بخشی ہے۔ اور خزاں

کو کیا کہیں۔ کہہ کر سب کچھ کہہ دیا ہے۔ اور پھر خزاں کی ایک تمثیل یعنی صبا

لی در بدری پیش کردی۔ چنانچہ عاشق کے لئے قاعدہ کا عمل کام کرتی ہے۔ اس لئے
در بدری کا ترید ثبوت جیسا کہ دیا کہ معشوق کا تو پتہ لگتا نہیں قاعدہ اس کی
تلاش میں در بدر مارا پھرتا ہے کہ معشوق میں تو یہ ہے۔ لیکن سو سو سال پہلے
یہ سب باتیں ہیں۔

سودا نے کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے

رہا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم
آئے تو جو طبیب تہہ نہ کر کر دم
ایسا نہ جو کہ میرے جی کا ضرر کر دم
رنگ شکستہ مرا بے لطف بھی نہیں ہے
ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کر دم
جو عاشقوں میں اس کے تو آؤ میرا صاحب
ردن کو اپنی موت سے باریک تر کر دم
کیا لطف ہے دگر نہ جس دم وہ تیغ کیسے
سینہ سپر کریں ہم قلع نظر کر دم

مطلع برائے بیت ہے۔ اس مضمون پر بہت بہتر شعر کیسے

لاحظہ ہو۔ پانچ اور پنج۔ پھر بھی اس شعر کا مکالماتی انداز

اور دوسرے مصرعے میں مربع کی بے چارگی کا بیان خوب ہیں۔

اس مضمون کوئی دیکھا ہے نہ

رہا سست رہا ہے لطف بھی نہیں ہے

یہاں صبح دیکھے یہ آدھ رات رہا

دیوان ۱۰۰

ایک رقتہ بھی دل نہ پہنچے ہیں

ایک شب اور یاں سحر و جھوٹ

۱۰۱

یہاں جو شکستہ ہے سو بے لطف نہیں ہے

نہر کوئی دم آن کے اس کوئے میں

۱۰۱

دیوان دوم اس شعر کے دوسرے مصرعے میں مضمون متوازی

دیا ہے اس کی مبادیوں میں ہی میں پڑ چکی تھی۔ جہاں معشوق کو بڑے توجہ
تحریرت بعد کے لیکن مقررہ ہیں میں یوں ہی غیب کیا ہے۔

جیسے خیال مفلس جاتا ہے سو جگہ تو

تجربے تو اس کے بھی گھر ایک آدھ رات آدھ

مصرعہ بالمشابہت اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ میر کو جو مضمون پسند

تھے اس میں وہ در بدر کر کے نئے مضمون بھی کاتے تھے۔ محض تکرار نہ کرتے

تھے۔ دیوان اول کا جو شعر مثال میں نقل ہوا ہے، شعر زیر بحث اس سے

نہایت مشابہ ہے۔ زیادہ تر وہی الفاظ ہیں۔ پھر بھی دونوں مضمون

میں تھوڑا سا فرق ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یاں کی تو صبح دیکھے ایک آدھ رات رہا

اس مصرعے میں معشوق کو رات گزارنے کے صاف دعوت دی جا رہی

ہے۔ لفظ "رہا" میں رات گزارنا اور ہم بستری دونوں کا کنا ہے موجود

ہے شعر زیر بحث میں معنی کے گہنی پہو ہیں۔ ایک آدھ رات یہاں سحر کر

سے ایک مراد تو یہی ہے کہ شب بستی اور ہم بستری کی دعوت ہے۔ دوسری

مراد یہ ہے کہ تمام رات کو آؤ، محفل جماد، اتنی دیر تک جھس رہے کہ رات

مبدل بہ صبح ہو جائے۔

تیسرا پہو یہ ہے کہ جب تم آؤ گے تو رات، رات نہ رہے گی بلکہ

صبح کے مانند روشن ہو جائے گی۔ اس کی دوسری تہیں ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ

تمہارے آئے پر ہم خوب چرموں کریں گے، گھر کو سجائیں گے اتنا کہ رات

کی حد دن معلوم ہو گا۔ دوسرا یہ کہ تمہارے آئے کی وجہ سے گھر دن کی طرح

سورج چمکے گا۔ لفظ "تو" اور "سحر کر د" کی وجہ سے یہ سب تہیں

محفل ہو سکی ہیں۔ معنی کا جو تھا پہو لفظ "کھی" سے پیدا ہوتا ہے، کہ در

کے یہاں تو نمرت کو سحر کرنے ہی ہے۔ ایک آدھ رات ہمارے یہاں بھی

ایسا رہا

مصرعہ بالمشابہت معنی کی یہ کثرت (جو بعض ان حد پھوٹے ہوئے

سند سے خوب

الطی کا سا پر ہے جس سے طیار کی تو صبح دیکھے والا شعر جانی ہے زیر بحث
شعر کو دوسرے اشعار سے ممتاز و برتر ٹھہرتی ہے۔

اب "رنگ شکستہ" (یعنی اڑا ہوا رنگ) پر غور کیجئے۔ ایک
امکان تو یہ ہے کہ عاشق کا رنگ صعب بھری کے باعث یوں ہی اڑا ہوا ہے۔
دوسرا امکان یہ ہے کہ جب معشوق گھر سے رخصت ہو گا تو صدمے کی وجہ سے
عاشق کا رنگ اڑ جائے گا۔ تیسرا امکان یہ ہے کہ رات بھر کی رنگ رلیوں
تنبہ بیداری اور معاملات وصل کے باعث عاشق کا رنگ اڑ جائے گا جیسا
کہ میر کا مصرع ہے سو

وصل میں رنگ اڑ گیا میر

ملاحظہ ہو (۱۲)۔ چوتھا امکان یہ ہے کہ صبح کے وقت چہرے
کا رنگ تھوڑا بہت اڑ جاتا ہے۔ غالب نے اپنے نہایت عمدہ شعر میں
اس پہلو سے فائدہ اٹھایا ہے سو

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے تازہ کا

"رنگ شکستہ" کو دکھانے کا بہانہ بھی خوب ہے۔ آج کل مغربی

ملکوں میں جب کوئی مرد کسی عورت کو ازراہ شوقی گھڑنے کا دعوت دیتا ہے

تو اس قسم کے فقرے استعمال کرتا ہے۔ "آئیے میرے گھر میں تعویروں پر بیٹھو۔"

بڑی اچھی دیکھتے ہیں کہ اس قسم کے بہانے ہر تہذیب میں موجود

رہتے ہیں، صرف اسلوب اور لہجے بدل جاتے ہیں۔ رنگ شکستہ کو دیکھئے۔ یہی

ہی میں ملن ہو گا، اس لئے رات کو سو کر گئے کا بہانہ خوب نیک۔ ناجواب

شعر کہ ہے۔

یہ شعر قطعہ بند ہیں۔ طہری سادگی کے، دہجہ میں قطعے میں

کئی نکتے ہیں۔ سب سے پہلے تو میں کے تے تکلف مکاری انداز

بیان کو دیکھئے۔ پھر دیکھئے کہ مصرعہ اولیٰ یوں بھی معنی تھا۔ در

اس کی عمومیت بظاہر موجودہ شکل سے بہتر معلوم ہوتی ہے سو

دعویٰ ہے عاشقی کا تو آنا میر صاحب

۲۳۹
۳
۲۳۹
۳

لیکن جو عاشقوں میں سے "در وصل بہت متانت بنوں۔"
میں رہن معشوق کی تخصیص ہوتی ہے کہ ہر پرے غریب معشوق کی یہ شان
نہیں اڑ اس خصوص معشوق سے دعویٰ عشق ہے جو ہر عاشق ہے تو بہتر آداب اس کے
عشق کے شہرہ یہ بیان کی کہ اپنی گردن کو بانہ سے بھی زیادہ باریک بندھ لے
یوں تو عاشق دین پسند ہوتا ہے۔ لیکن یہاں کی خاص شرط ہے کہ گھل گھل کر
میں قدر گھٹ جاؤ کہ گردن بانہ سے بھی باریک ہو جائے۔ اس شرط کی ضرورت
اس لئے ہے کہ جب اس کے سامنے پہنچو گے تو نور اپہچان لئے جاؤ گے کہ تم بھی
مرنے والے میں سے ہو، یعنی تمہاری گردن اس قدر تپتی ہو چکی ہے اب اس
باریک قسم کا نگارہ کیا ہے۔ اب معشوق کی ایک تلوار لگی، در کام ہو۔

اچھے شعر میں منظر بدل کر قاتل کا رنگ ہے۔ مستحکم گردن جھکاتا ہے

کہ معشوق کی تلوار اس پر گرے اور رشتہ حیات قطع ہو جائے۔ گرمی طبع کی

گردن بال سے باریک تر نہ ہوگی تو ممکن ہے منہ پھیر کر بھٹک کر ہو گردن

جو کہ بے حد باریک ہو چکی ہے اس لئے اس کے کٹنے میں نہ وقت لگے گا اور

نہ تکلیف ہوگی۔

لیکن ایک کنایہ در بھی دھسپ ہے۔ مستحکم نے میر پر یہ شرط لگائی

ہی کیوں کہ تم اپنی گردن میں کراؤ۔ مع در در وصل یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر

(یعنی مخاطب) کا عشق مشتبہ ہے۔

اگر وہ معصوبیت اٹھا کر اپنی گردن کو باریک کرے در جسم

کو گھمکھم زار دھڑک کرے تو ثابت ہو جائے گا کہ وہ واقعی مرنا چاہتا ہے۔

ورنہ وہ اسی مصیبت کیوں مول لیتا؟ گویا گردن کو باریک کرنے سے

وہی کام لینا مقصود ہے جو غائب نے تیغ و کفن باندھے سے لیا چاہا

تھا سو

آج داں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

۲۴۰

کیا جہاں سے خورشید سال اگرچہ میر

ویک مجلس دنیا میں اس کی جا ہے گرم

۲۴۱

دیوان دوم

۲۴۱

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جاے سے اس کا بدن تمام

تنگ پوشی پر میر نے بہت سے عمدہ عمدہ شعر کہے ہیں۔ اکثر یہیں
رنگ کا پہلو ہے۔ یا معشوق کی نزاکت کا۔ مثلاً ۲۴۱ اور ۲۴۲
شعر زیر بحث میں محض لطف اندوزی اور تھکسیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں
"اگلا پڑے" تو غضب کا عموماً قافی اور غیر معمولی فقرہ ہے ہی مصرعہ اولیٰ
میں انشائیہ اسلوب کے باعث معنی کی کئی تہیں پیدا ہو گئی ہیں۔

(۱) کیا خوب، بھلا میرے تنگ پوش معشوق کا لطف کہیں چھپتا
ہے۔

(۲) واہ اپنے لطف تن کو چھپانے کی کیا سعی کی ہے اسے اور بھی مریاں
کر دیا۔

(۳) جاے کی تنگی بدن کے بھرے بھرے پن، سڈول پن اور خطوط کو
اور بھی نمایاں اور بے پردہ کرتی ہے

(۴) میرے تنگ پوش میں کنایہ اس بات کا ہے کہ ممکن ہے دوسرے
معشوقوں کا بدن تنگ لباس میں چھپ جاتا ہو، لیکن مرے معشوق
کا عالم ہی اور ہے۔

سید محمد خاں زند کو تنگ پوشی اور بدن کی بے ہاکی ظاہر کرنے کیلئے
انگریزی اور مسکے ہوئے لباس کی ضرورت پڑی تھی ۲۴۱
انگریزیوں جو لیں مرے اس تنگ پوش نے
چولی کھل گئی شامہ مسک گیا

مضمونی ہلکا ہے اور مصرعہ اولیٰ میں "میرے" یا "اس" ایک
لفظ زائد ہے۔ لیکن مصرعہ ثانی کی برجستگی نے شعر کو سنبھال لیا۔ دیکھیے

میر کس طرح کپڑوں کو مسکائے بغیر ال کے دریدہ ہو جانے کا اشارہ کر دیتے ہیں
دیوان ششم ۲۴۱

جی پھٹ گیا ہے رنگ سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ
معصی بھی بہت دور نہیں جا سکے ہیں۔ لیکن انہوں نے ایک پہلو
کمال لیا ہے ۲۴۲

تنگ پوشی میں منہ اس نے جو پایا تو وہیں
جولی انگڑائیاں لے لے کے سبھی مسکا دی
قائم کا شعر ان سب سے پھیکا روگ۔ کیونکہ ال کے بدن افسانہ
کثرت ہے اور تازگی کا کوئی پہلو نہیں ۲۴۲
ان خوش چھپوں کی ہلکے دے یہ تنگ پوشیاں
دوہ نہ کھسکے کہ چولی مسک گئی
ہاں "خوش چھپوں" ضرور بہت خوب ہے، شعر اسی لئے
کسی قابل ہو گیا ہے

۲۴۳

نقصان ہو گا اس میں نہ ظاہر کہاں تنگ
ہو دیں گے جس زمانے کے صاحب کمال ہم

اپنے زمانے کو اقدار شناس بتانا اور اپنے زمانے میں ناہلوں
کے عروج کا بیان اردو فارسی شعراء کا مضمون رہا ہے چنانچہ
حافظ سے منسوب ایک بہت مشہور غزل کا شعر ہے ۲۴۳
اسپ تازی شدہ مجروح بزمیر پالاں
طوق زدیں ہمہ در گردن خرمی بیستم
(عربی گھوڑا تو پالاں کے نیچے زخمی ہو گیا ہے
اور ہر گدھے کی گردن میں طوق زریں دکھائی دیتا ہے۔)

لیکن میرے بہن بھائی جو مضمون لکھتے ہیں وہ بالکل تازہ ہے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کی بھی پیش گوئی کر دی کہ ایسے زمانے میں جس میں ہم میسوں کو مصائب کاں کہا جائے۔ قبت بھی نقصان ظاہر ہو سکتا ہے۔ ”نقصان“ یعنی ”کمی“ بھی ہے۔ اور بعضی صورتوں میں ضرورتاً بھی ہے۔ بظاہر ہی تحقیر کی ہے۔ اور خوب کی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ تعلی بھی ہے، کہ اس زمانے میں صاحب کمال ہی میں تو رہیں۔ چاہے ہمارا کمال کسی اعلیٰ پائے کا نہ ہو اور ہم دراصل غیر کامل ہوں۔

”کہاں“ میں کیفیت اور کیفیت، زبان اور مکان، چاروں اشیاء موجود ہیں۔ دیکھئے، نشانہ انداز کس طرح کلام کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ میرا در غالب دروں کا طرز فکر ہی یہی تھا کہ نشانہ ان کا فطری اسلوب تھا۔

۲۴۳۰

۶۷۵ حکم اب رداں رکھے ہے حسن
بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو تم

کیا بلحاظ اسلوب، کیا بلحاظ مضمون، یہ شعر بہتر دلائل میں ایک ہے۔ بہتے دریا میں ہاتھ دھوئے کے معنی ہیں کسی فیض عام سے فائدہ اٹھانا۔ لہذا حسن (یا معشوق) کا فیض عام ہے۔ تم بھی اس سے متبع ہوو اس طرح معشوق ایک ایسا شخص (یا تہ) ہے جو ہر ایک کی دسترس میں ہے۔ ”آب رداں“ اور ”بہتے دریا“ کی روایت واضح ہے۔

حسن کو آب رداں کہنے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جس طرح پانی بہہ کر گزر جاتا ہے اس طرح حسن بھی آن جاتی ہے۔ آج ہے کل ہیں۔ اس لئے آج صبح پانی میں موجود ہے، اس سے نئے نئے اٹھالو۔ کل یہ حسن پانی کی طرح بہہ جائے گا۔ یادیرا کی طرح اتر جائے گا۔ (آج سیلاب ہے، پانی خوب چڑھا ہوا ہے، یا پانی کی کثرت ہے کیونکہ موسم پیل کا ہے۔ کل جب سوکھ پڑے گا تو پانی اتر جائے گا۔) یعنی پانی زائل ہو جائے گا۔ ”آب رداں“ میں دوسرا نکتہ یہ ہے کہ بتا ہوا پانی پاک ہے، فارسی کی کہادت ہے۔ ”آب رداں“

لہذا حسن پرستی میں مبتلا ہوا یا دریا۔ حسن میں غوطہ کھا کسی آلودگی کا باعث نہ ہوگا، بلکہ پانی کا طعم ہو سکتا ہے۔ ”آب رداں“ میں تیسرا نکتہ یہ ہے کہ پرانے لوگ یونانیوں کے اس تصور سے واقف تھے کہ وقت کی مثال دریا کی ہے۔ انھیں ہر اقلیدیس کا یہ قول بھی معلوم۔ باہر کا کہ

ONE NEVER STEPS INTO THE SAME RIVER TWICE
لہذا دریا کے حسن میں جتنی بار تریں گے، نیا لطف حاصل ہوگا۔ کیونکہ دریا ہر آن نیا ہوتا رہتا ہے۔

بالعد الطبیعی ان نقطہ نظر سے معشوق (حقیقی) کو بحر حسن کہنا تو عام ہے۔ ناسخ کا نہایت عمدہ شعر ہے یہ
مرے محبوب سے آغوش کوئی بھی نہیں خالی
وہ بحر حسن ایسا ہے کہ ہستی اس کا اصل ہے
لیکن معشوق جازی کو بتا دیا کہنا اور بات ہے

۲۴۴

کب تک رہیں گے پہلو لگائے زمیں سے ہم
یہ درد اب کہیں گے کسی شانہ میں سے ہم

یہ شعر اس بات کی مثال ہے کہ مٹی بہ عرصہ سب کو برتنے میں کس قدر کمال رکھتا ہے۔ ”شانہ میں“ خاص کر اس مال دیکھنے والے کو کہتے ہیں جو جانوروں (مثلاً بھیرا، بکری) کے تالے کی ہڈی سے نالی نکالتا ہے۔ اس اعتبار سے پہلو میں سے نکالنے سے (یعنی پہلو کے درد سے) ناپار ہو کر زمین پر پہلو نکالے رہنے) کا ذکر کس قدر مناسب ہے۔ یہ درد، صبح کر کے ضرورت نہیں۔ طبی پہلو سے مضمون میں حسن یہ ہے کہ پہلو اور شانہ کے درد میں مرلیض کو سخت بستر یا زمین پر لٹاتے ہیں تو اسے کچھ آرام رہتا ہے۔ موسم نے بھی ”شانہ میں“ کا مضمون چھ استعارے کیا ہے یہ

شب سے خون

ہم کسی شانہ میں سے پوچھیں گے
سبب آشفگی کا کل کا

یہاں "شانہ" بمعنی "کنگھی" سے نائدہ اٹھایا ہے لیکن میر کی سہی دہری
تہری معنویت نہیں۔ اسی طرح کے ایک شعراء آتش کی، کام نقل کے لئے ملاحظہ
ہو سہی تو میں تو پھر بھی مضمون کو نبھائے گئے ہیں۔

دیوان چہارم

۲۴۵

ظلم جوئے میں کیا کیا ہم پر صبر کیا ہے کیا کیا ہم
آن لگے ہیں گور کنارے اس کی گلی میں جا جا ہم
اب حیرت ہے کس کس کو کہ پیہر و مرہم رکھنے کی
قد تو کیا ہے سرو چرغال داغ بدن پر کھا کھا ہم
سر خیال جنوں کا کہیے صرف کریں تاہم پر سب
پتھر آپ گلی کو چوں میں دھیر کئے ہیں لا لا ہم
میر فقیر جوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹھے سے
عمر وہی ہے تھوڑی اسے اب کیوں کر کائیں بابا ہم

مطلع برائے بیت ہے، لیکن مصرع ثانی میں "آن لگے"

اور "جا جا" کی رعایت خوب ہے۔ پوری غزل میں دوسرے تلافی

کا لطف بھی بہت ٹھہر ہے۔

ظاہر ہے کہ بدن پر جو داغ کھائے ہیں وہ یا تو پتھروں کے ہیں
یا خود ہی لگائے ہوئے ہیں۔ دوسری صورت زیادہ قرین قیاس ہے
کیونکہ اپنے بدن کو داغنا عاشقوں اور آراؤں کا خاص مشغلہ تھا۔ "قد تو کیا
ہے" میں دونوں امکانات موجود ہیں کہ بچوں کو موقع دیا کہ ہیں پتھر ہیں

س طرح تم ہے، واسطہ اپنے درسا دور تا کیا، پھر خود ہم سے حوت عشق میں
اپنے بدن کو داغا۔ یعنی براہ راست، بلا واسطہ اپنے بدن کو داغ کیا۔ ۳۱۱
میں مضمون تقریباً یہی ہے جو شعر زیر بحث میں ہے۔ لیکن وہاں داغ لگانے کا کام
نکس نے کیا ہے۔ متکلم کا کوئی ہاتھ اس کی بر نصیبی میں بظاہر نہیں ہے۔ شعر زیر
بحث کا لطف اسی بات میں ہے کہ داغ کا، متھام خودی کیا، اور یہ جب
جنوں کچھ کم ہو اور ماں کو یاد کیا، لیکن سارا ہی بدن داغ ہے۔ حیرت ہے کہ
روئی دوم ہم کہاں کہاں رکھیں، حیرت اس بات پر بھی ہو سکتی ہے کہ وہ کیا
کیفیت رہی ہوگی جب تم نے اتنے سے داغ خوشی خوشی کئے تھے یہ بھی
غلط ہے کہ حیرت چارہ خوردن، در تیار داروں کی ہو۔ داغ دنگ لکھتے
ہوئے میں ملاحظہ ہو ۱۳

۲۴۵
اس تہ کا مضمون جیسے اس لفظ "لا لا" تو اس میں مذہب کا
ہے۔ "لا لا" کے معنی "نہ کا" اور "عدم" بھی ہوتے ہیں، چونکہ پھر
بدن کا کام لڑکے ہی کرتے ہیں اس لئے "لا لا" کا لفظ بہایت مناسب ہے،
بلکہ اس کا صرف اس موقع پر کار نامہ کا درجہ رکھتا ہے۔ لڑکوں کے پتھر اور
کا مضمون سید حسین عاصی نے خوب یاد رکھا ہے ۳۴

دیوانہ یہ رہے رود لعل یہ رہے

یاراں مگر اس شہر شام سنگ نہ دارد

(دیوانہ اپنی راہ یار رہا ہے اور بچے اپنی راہ۔)

اے لوگو! کیا اس تمہارے شہر میں پتھر نہیں

(ہیں؟)

ہمارے زمانے میں بالائی میر کے مضمون کو اور ہی رنگ دے کر ہے۔

شورائیں شعر کہا ہے ۳۵

لو سارے شہر کے پتھر سمیٹ لائے ہیں

کہاں ہے ہم کو شب و روز تو لے والا

"لا لا" بمعنی "غلام" کے لئے شہزی مولانا دوم (دفتردوم)

ملاحظہ ہو ۳۶

مہر جوں جسر مر ط آں سو بہشت

بہشت یا بر خوب یک لالے زشت

ساز لالہ لای گریزی وصل نیست

زاں کہ لالہ راز شاہ فصل نیست

(مصرعہ پل صراط ہے اور اس کے پار جنت ہے)

ہر حسین کے ساتھ ایک بد صورت غلام بھی ہوتا

ہے۔ جب تک تم بد صورت غلام سے بھاگو گے

وصل نہ ہو گا کیونکہ بد صورت غلام اور معشوق

کے درمیان کوئی مصل نہیں ہے۔)

غور سے دیکھیں تو یوں وہ مضمون میر کے شعر پر ایک طرف کی طرف

یا اندر آتے ہیں پتھر کیا مارا ہے۔ سب بد صورت مرد کے جو معشوق۔

ساتھ ہے۔ پتھر ہلاکت گریز کریں گے۔ وصل نہ ہو گا۔ (یعنی حقیقت فتنہ

تکڑا رہ جاتی ہے۔)

جرات نے لفظ "لالہ" بمعنی معسوم کی خوب استعمال

کیا ہے سو

اس بات سے یہ پوچھوں مجا دیکھا سنہ ہر دماغ

لالے کی بیمار ایسی نہیں دیکھی سب لالہ

میر نے یہ مضمون دیوان جنم میں دوبارہ بار بار ہے سو

ڈھونڈتے تا افعال پھر میں دانے جنون کی ضیافت میں

بھر رکھی میں شہر کی کلیاں پتھر جم نے لالہ کر

"میر سب بھی کئی معنی رکھتا ہے۔ (۱) سب پتھر جم پر خوج

دل۔ (۲) سب کوک پتھر ز کوک یہ صرف کوک۔ (۳) سب بچے

ان پتھر ز کوک ہم پر صرف کریں۔"

اس شعر میں لفظ "بیا" کثیر المعنی ہے، کیونکہ "بیا" بچے

کو بھی کہتے ہیں۔ بڑھے کو بھی اور جب کسی بات پر زور دے کر کہا

مقصود ہوتا ہے تو محاسب کو "بیا" کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ (۱) بیا میں تو

۲۴۵

تھا گیا۔ بیا یہ کام مجھ سے نہ ہو گا۔ شعر زیر بحث میں تینوں معنی کا شاہ

موجود ہے۔ پھر کیونکر کاٹیں "میں کئی مکانات ہیں۔ (۱) جو زندگی بچے

اس کا رخصت علی کی ہو، یعنی سے زہر میں گزریں یا زندگی میں دیوانگی میں،

کہ ہوش مندی میں۔ (۲) جو زندگی بچے وہ بہت بھاری معلوم ہوتی ہے

اسے کس طرح کاٹیں۔ (۳) بقیہ عمر کو کاٹنے سے کیا حاصل، خود کشی کیوں

نہ کریں؟

اب مصیبت اولیٰ پر غور کیجئے۔ میر کو بقیہ زندگی کے بارے میں خیال

تباہی ہے جب وہ "فقیر" ہوئے ہیں۔ "فقیر" بھی کثیر المعنی ہیں۔ میر نے

کثر سے "برگ" ایک علی شمس کے معنی میں استعمال کیا ہے، اکثر اسے انوکھے

"مفس" کے معنی میں استعمال کیا ہے سو

جو کوئی بادشاہ کوئی یاں دزد پر ہو

ہی ملا سے پتھر ہے تب فقر ہو

(دیوان دوم)

یہاں مصیبت فقیر "نوں محسوس" میں ہے مندرجہ ذیل شعر میں فقر

"نور اللام" کے معنی میں ہے سو

یہ وقت خاص حق میں میرے کچھ دعا کرد

تم بھی تو میر صاحب و قبلہ فقیر ہو

(دیوان دوم)

مندرجہ ذیل شعر میں صرف "مفس" کے معنی میں فقر

ایمیر زادوں سے دلی کے دل نہ تا مقدور

کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انہیں کی دولت سے

(دیوان اول)

ملاحظہ ہے کہ "دولت سے" بمعنی "بدولت" یعنی وجہ سے

ہے۔ اس کا تعلق "دولت" بمعنی "زور و نقد" سے نہیں ہے۔

"فقیر" کے معنی "مفس" بہر حال واضح ہیں۔ "فقیر" بمعنی "بھکاری"

بھی ممکن ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل شعر میں ہے سو

شب خون

۶۸

میراث آئے صدرا کر پے

کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر پے

(دیوان اول)

لہذا شعر زیر بحث میں نردی اور در یوزہ گری تینوں اسکاں ہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ عمر کا خیر اس وقت آیا جب فقری آئی۔ اس طرح یہ اپنے

اپر طنز بھی ہے اور اپنی تبدیلی حال کا احساس بھی۔ بیٹے سے خطاب بھی خوب

ہے۔ محسوس ہے کہ اپنے سے زیادہ عاقبت سمجھتے ہوں۔ یا بیٹے کا سہارا مطلوب

ہو۔ پورے شعر کا بیان یہ اور سکاں ماقی انداز بھی بہت خوب ہے۔

سونغات

دوسری کتاب شائع ہو گئی

مدیر۔۔۔۔۔ محمود ایاز

آب گم (مثنوی احمدیوسفی) پر آل احمد سرور کا مضمون

خود نوشت "اختر الایمان"

نحاکہ جمیل الدین عالی

"قرۃ العین کے اور دو ناول" شمیم احمد

"منشور کے نسوانی کردار" وزیر آغا

"جدید شاعری کا انحطاط" ایک مقرر۔ بلراج کمال

"شعر شورانگیز" ابولکلام قاسمی

"عصمت جنتانی پر رپٹرس کا حرف آخر"

"ایک گفتگو" شمس الرحمن فاروقی، نیر مسعود، عرفان سدید نقی

خصوصی مطالعہ "نصوح" بیٹے سے کتاب پوری تک

آصف فرخی: کہو میاں گڈے آصف فرخی

"آصف فرخی سے بات چیت" نیر مسعود، محمد خلیل انیسٹان

"تین افسانے" آصف فرخی

شاعری اختر الایمان، صلاح الدین محمود، وزیر آغا، شفیق ناظم

شعری، قاضی سلیم، محمد علوی، ساقی فاروقی، صلاح الدین پرویز

عرفان سدید نقی، اسد بایوٹی، عرشی زادہ اور دوسرے۔ تہلہ

اور بہت کچھ

صفحات ۴۰۰ قیمت آٹھ روپیہ۔ صرف دی پی کے ذریعہ

پتہ ۸۴ تھرڈ مین، اولیفنس کالونی، اندرا نگر

بنگلور ۵۶۰۰۲۸

محمد علوی

کا

نیامجموعہ

چوتھا آسمان

شائع ہو چکا ہے

قیمت ساٹھ روپے

رابطہ

شب خون کتاب گھر

۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد

کتابیں

شعور زبان: جمیدہ بیگم۔ ڈی ٹو/سی دن
مرد باغ: انٹی دلی ۱۱۰۰۲۱ پچاس روپے

ڈاکٹر جمیدہ بیگم کی دو جہتیں ہیں ایک طرف تو وہ ترقی اور دیور دھوت
ہند کی ٹر ٹر ہیں اور اس حیثیت میں اردو کی ترویج و ترقی اور اعلیٰ درجے کی اردو
نما سازی و تاملت میں معروف ہیں۔ دوسری طرف اردو و سائنات کی ماہر اور اردو زبان
کے متعلق مطالعات و تحقیقات میں شہسبک ہیں۔ خصوصیت سے اردو کا دلچسپ معر
ہ میسوری۔ دو دواؤں کے نام سے چند سال سے شائع کیا تھا اب انھوں نے
ماہیاتی مضمومات پر مبنی اپنے مضمون کا مجموعہ شعور زبان کے نام سے شائع کیا ہے
جس میں مغربی زبانیں، گرائیمز میں کتاب میں ایک مضمون ہندوستان میں اردو کے فروغ
و ترقی کے موضوع پر ہے۔ ایک مضمون مغربی مضمون کا نام ہے اردو کے مسائل کے بارے میں ہے
اور سائنس نام سائنات نام مضمون پر ہے یہ ایک مضمون کائنات پر بہت دلگاہہ مضمون
اساتذہ مکمل اور ایک مضمون کام اکبر میں انگریزی الفاظ کے مطالعہ پر مبنی ہے۔

زبان سے متعلق آج کل اس علم کا دوسرا حصہ کھنگھولنا عرصہ
(۱) سائنات کہتے ہیں اس سے قبل جس علم کا دور دورہ تھا اسے (۲) سائنات
کا نام دیا جاتا ہے اردو میں اس کے لئے کوئی مناسب لفظ نہیں (۳) سائنات کا علم ہے
جس میں وہ کے عناصر و صفات و کیا کرتے ہیں یعنی اس میں اس بات سے بحث
کرتے ہیں کہ ہمیں شے میں کیا کسی ذمہ میں کوئی یا کس طرح کا تھی ہے اور
اس کے نیا یا بدلہ ہو گیا ہے یا نہیں؟ ہندو سائنات کا علم زبان کے عنصر سے ملتا ہے
(۴) سائنات کا علم ہے اس کے برخلاف (۵) سائنات میں زبان
کے ارتقاء الفاظ کے معنی میں ہندو ہندوین کا لفظ لکھا جاتا ہے۔

عرب سے دیکھیں تو سائنات اور (۶) سائنات میں کچھ ایسا ہے جو
بھی نہیں۔ یہ ہم سب کو اہلین الفاظ کے معنی میں بدین الفاظ کے مطالعہ کو بڑی
اہمیت دیتے تھے کیونکہ اس سے معنی کے سنی قائم کرنے اور ان کا مطالعہ کرنے میں بڑی
مدد ملتی اور آج تا شکیں (۷) سائنات کے سید ہیں کہتے
ہیں کہ کسی شے کے معنی پر بحث کرنے کے الفاظ کے موجودہ معنی ہیں بلکہ ان کے
معنی بھی آتا ہے جو ان کی اصل زبان میں اور ان زبانوں میں متداول ہیں۔

(۸) جس سے گزر کر وہ علم ہم تک پہنچا ہے۔ مثلاً اگر کسی شے میں لفظ زبان
استعمال ہوا ہے تو خود لفظ زبان کے جو معنی تھے وہ ہیں اس کی بونٹیں تھیں ہیں
(۹) جس میں معنی میں یہ لفظ اردو میں استعمال ہوا ہے (۱۰) جو ہے وہ سب معنی
مطالعہ میں کارآمد ہیں۔

اس نکتے کو نظر میں رکھ کر تو جمیدہ بیگم کے یہاں سائنات اور سائنات
کا مجموعہ امیراج بڑا خوشگوار معلوم ہو گا اردو زبان و لفظ کی سرحدوں کو وسیع کرنے
میں ہر بروں کا حصہ ہے۔ مثلاً اپنے مضمون "اردو اسم جمع میں اضافہ کا جہان" میں
انھوں نے انگریزی لفظ کو انگریزی جملوں اور انگریزی لفظ کو اردو جملوں کے
ساتھ استعمال کرنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اردو میں اسم جمع کی ملائوں میں
اضافہ جو ہے اور کئی علاقوں میں تقریباً اسی وقت سے مروج ہیں جب کہ زبان
معنی اپنے ارتقاء کی ساری طرح کو ہی تھی۔ انگریزی جملوں کے بقا حیران کا یہ خصوصیت
کہ یہ اب اردو میں زیادہ استعمال میں اور ان کی زبان بڑی عجیب و غریب ہو گئی ہے
انھوں نے سوال کیا ہے کہ کیا ہم اردو والے انگریزی معنی کی ان علاقوں کو اردو
قواعد کے لئے یا جز کی حیثیت سے تسلیم کریں اور اگر تسلیم کریں تو معنی کی حد تک
ہوگی؟ ہر سائنات ہونے کے باعث وہ زبان میں جو جو صورت حال کو اچھا یا برا
نہیں کہتیں لیکن وہ زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کے لئے نگرانی ضروری ہے کہ
"پلیٹ" گنج پلٹوں/پلٹیں ہوں یا "پلیٹس"؟

یہاں بات قابل غور ہے کہ اس صدی کے وسط میں انگریزی الفاظ کو
اردو جملوں کے ساتھ ہی بولنے کا رجحان قائم ہو گیا تھا۔ انھوں نے اردو میں وہی ہیں
پکڑ کی جمع پکڑ۔ نوٹ کی جمع نوٹس۔ ہٹوڈنٹ کی جمع ہٹوڈنٹس وغیرہ
کا رجحان ترقی پارا ہے اس سے بہت برا سمجھتا ہوں کیونکہ ایک بحث سے فیصلہ
بیگم نے جمع کے موضوع پر ایک اور مضمون شال کتاب کیا ہے جس میں شال برن
الدین خان کی حکمت الحقائق کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ علامت جمع لفظ و
نون اردو کے ہر متعلق اسم کے ساتھ جوڑی جاسکتی ہے۔ اس میں منظر ہے کہ
انگریزی کے بہت سے اسما جو اردو میں مستعمل ہیں ان میں علامت جمع لفظ دونوں نہیں لگتی
کیا اس کی مراد ہے کہ سکول کی جمع سکولز درست ہے یا عرف ممکن ہے؟ اگر ممکن ہے
قویات بدل جاتی ہیں کیوں کہ باہر سائنات کو درست (۱۱) اور مست کی بحث سے براہ

لاست علاقہ نہیں ہوتا۔

اکبر آبادی پر مضمون میں قصیدہ سلیم نے انگریزی الفاظ کے واسطے میں اکبر کے قصیدہ کا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن یہ بات صاف نہیں ہوتی کہ انگریزی الفاظ کی کثرت جو اکبر کے کلام میں ہے اس سے اکبر کی طنزیہ اعزاز جید شاعری پر کیا اثر پڑا یہ بحث اس کے موضوع سے ناابتا خارج بھی ہے۔ لیکن انھوں نے جگہ جگہ اکبر کے کلام پر رائیں بھی دی ہیں۔ اس لئے توقع ہوتی ہے کہ یہ مسئلہ بھی زیر بحث آئے گا۔ لیکن یہ وہ اپنے لکھے مضمون میں اس سوال پر روشنی ڈالیں۔

• شعور زبان کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے مفید ہوگا جسے اردو زبان اور اس کے مسائل سے دلچسپی ہے۔ کتابت و طباعت روشن اور دلپذیر ہے۔
_____ شمس الرحمن فاروقی

بے شناخت • ناصر بندا دی • ندای سلی کیشنز گلشن اقبال کراچی • پچہتر روپے

زیر تبصرہ مجموعے میں اکیس افسانے شامل ہیں پہلا افسانہ "ابد کا تہا سنز" محبوب کے لمانا سے دوسرے افسانوں سے مختلف "تبریز عمارت" ہے اس افسانے میں خدو سے آؤنک پراساریت اور غیر واضح صورت حال قائم رہتی ہے اس کے ساتھ ایک متاثرہ ایضاً غائبی ہے جو افسانے کے اختتام تک شاعرانہ کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے انسانی زندگی کے کرب اور انسان کی کوششوں کو مستند نے متاثر کن انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے "ابد کا تہا سنز" کے علاوہ دوسرے افسانے موضوع کی وضاحت کے ساتھ ابتداء اقبال کو پہنچے ہیں۔ بے شناخت میں پکٹا ہوا کی موجودہ صورت حال اور لوگوں کی زندگیوں پر پڑنے والے اس کے اثرات کو ظاہر کیا گیا ہے اور یہ کہ تمام تر انتشار کے باوجود انسان کی ہچکچاہٹ اس کے اپنے دل میں ہی مکتوب ہے۔ افسانہ "ماتم" ظاہری اور سماج کی ذہنی کردہ حد بندیوں کے درمیان جینے والے انسان کی کہانی ہے۔ یہ وہ انسان ہیں جن کے اعمال ان کے ضمیر یا ان کے برعکس ہوتے ہیں افسانے کے مرکزی کردار چھوٹی گاؤں کی موت پر غور کرتا ہے اس ایک ہی طرح ہے جو ظاہر کو خوبصورت بندھنے کے لئے کیا جاتا ہے اس کے علاوہ

"اذاں ارھا گاہ" بھی صارت دل ڈوبنے کا منظر لوگ کہتے ہیں "اجال" اجالہ راستہ ہیں کی الی "کینا دہا" تصویر کے رخم پچھلی شب کا تم اور دوسرے افسانوں میں تقریباً ہر

طبع کے مختلف المراج کردار اپنی خوبیوں، خامیوں، محبتوں، درنہروں کے ساتھ زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں ان افسانوں میں خاص تنوع ہے لیکن طرز اظہار زیادہ سے زیادہ الفاظ میں کیفیات بیان کرنے کی کوشش اور مشاہدے کی کمی کے سبب مصنف سے قاری اور کرداروں کے درمیان ایک ایسا فاصلہ قائم کر دیا ہے جہاں سے کردار نظر آتے ہیں لیکن ان کو پہچان نہیں ہو پاتی ہے۔ ان کی ذات کے وہ پہلو بھی روشن نہیں ہوتے جو کسی رد عمل کے محرک ہوتے ہیں۔ مصنف نے زبان و بیان پر خاصی توجہ دی ہے لیکن یہ چمک دکھ ان افسانوں کی دوسری خوبیوں کی کمی کو پورا نہیں کر سکی بلکہ بعض جگہ زبان سے ترجمہ کرنے کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "لوازمات کی کارکردگی"۔ "مستجاب کی فراوانی"۔ "جسم وافر غصے سے سرخ ہو گیا" وغیرہ وغیرہ افسانوں میں طنزیہ عناصر ابتداء سے ظاہر ہو کر بعض جگہ فنی حدود کو توڑتے ہوئے میوڈرائٹک انداز میں اختتام کی پہنچتے ہیں۔ افسانہ نگار کی جذباتی وابستگی سے افسانوں کو کمزور کر دیا ہے اور اکثر افسانے محض دو تہ تک محدود رہ گئے ہیں۔

کتابت، طباعت اور سرور قلبیہ حد خوش رنگ اور دیدہ زیب ہیں۔

_____ محسن خاں

مفتی بسم کی غزلوں کا مجموعہ

مٹی مٹی میرا دل
شائع ہو چکا ہے

قیمت پچاس روپے
رابطہ :- دکاس پبلشنگ ہاؤس
۵ - انصاری روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کہتی ہے خلق خدا

● شب فون شمارہ نمبر ۱۶۰ میں شرح میر کی تازہ ترین قسط میں فاروقی صاحب نے نور العین واقف کا دست فوٹو صورت شوہر مقبوس کیا ہے۔ فارسی ادب کا ایسا نگر اور وسیع علم اس وقت شاید ہی کسی کو حاصل ہو۔ دماغ کے بارے میں ہولکین کے تعلق سے PIGEON HOLES والی بات فاروقی صاحب پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کے شجر علمی کو دیکھتے ہوئے اس سے یہی گزارش کرتا چاہوں گا :

برآورد ہر چہ اندر سینہ داری

سر دوسے والا آہے افلاکے

واقف کا شعر جس حال میں چپ ہے اس کا ملا سرفہ غور طلب ہے۔ فاروقی صاحب کا ترجمہ UNFAITHFUL ہو گیا ہے اردو ترجمے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ وہ طفل سیم تن کہ بٹھایا میں نے آنکھ میں اس کو

۲۔ وہ لعل سیم تن کہ بٹھایا بھٹکوا آنکھ میں اپنی

تاریخ کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ کتاب ہرکانوی کی غزل بحر ہرج مشن مشون ہم میں ہے۔ جناب رؤف فخر کی غزل بحر مدید مشن مشکوں میں ہے۔ انھوں نے تفائیل کے انتحات میں ملنے کی ہے۔ صحیح موازنہ لکھ دیتا ہوں نوٹ کریں : فعدت فاعلن فعلات فاعلن۔ واضح ہو کہ موازنہ کی اتناپ شتاپ ترتیب رنح کر کے اغضش یا عروضی یا شاپوری جنیں بن سکتا آپ کوئی بھی ترتیب وضع کر کے وہ مزہ جزدوں کی ۱۰۱۱ متوتوں میں سے کسی ایک میں ہوتی۔ ہمارے موزوں سے زحافات کا نظام ہی ایسا بنادیا ہے۔

عروض کا گھوڑا ہے خام ہیں بھانٹ سکتا تب یہ ہے کہ وہ احنف سوت میں شعر کوئی ستھمن نہیں۔ بعض متوتوں میں موزوں کلام بھی ناموزوں گنا ہے۔ مثلاً ہرکانوی کی غزل۔ مگر یہ بھی ہے کہ نئی نئی جنس متوتوں کی کتابیں ابس نہ دیکھے ورنہ پامال عروں کی غزلوں میں مضامین بھی پامال ہیں۔ عرفان صدیقی کی دوسری غزل بحر متدارک

مشن سالم ضاعف میں ہے۔ شفیق فاطمہ کی نظم بحر ہرج میں ہے اور ہاں ناسد کی غزل میں پھپائی کی چند غلطیاں ہیں۔ دست خام ہے (دست خام میں ہے)۔ ہول (سیول) ادھر کی مری (ادھر مری)۔ حیات ترے (حیات تیرے) شکستہ تار (شکستہ تار) غزل کا آخری قافیہ مطلب چپ گیا ہے۔ یہ خطبہ ہے۔ خطبہ بمعنی جہلانے کی نڈی۔ کاتب صاحب نے خیف و نزار کی رعایت سے صحیح غلطی کی ہے۔ ایک صاحب کی غزل میں "موسم تلوار سے ملاقات ہو گئی" بقول شمس سے

نہ پاسہ رکلب میں نہ ہی دست خام میں ہے ہمارا ادب

بہ معرکہ فتون لطیف حال جدید یوں کا عجیب

ارشاد مول حشمتی واقف نا کافی ہے۔ وہ بنگاں کے سینئر شاعر اور فارسی کے اسکالر جناب حشم الرضوان کے فرزند ارجمند ہیں۔ نئے شاعروں کی بھیر بھی ہونا چاہیے۔

(۲۰)

غیر الدین مرحوم کے ناتمام ناول کا مقبوس باب (شب فون شمارہ نمبر ۱۶۱) ایک عظیم ترکہ ہے۔ وحید فخر کی ایرانی نظیں زور دار ہیں۔ پارسیوں کے قبرستان دھم کے لئے سینار خاموش ۱۳۵۶ھ ۱۳۵۷ھ کی ترکیب خوب سے موزونیت کا برتاؤ استادانہ ہے۔ غیر عکس ناموں کے تلفظ کے بارے میں فاروقی صاحب کی رائے درست ہے۔ جمید صدیقی کا کلام غضب کا ادب چل ہے کلکتہ

جناب اقبال کرشن کا ترجمہ دوسرا اکل غلط ہے۔ نشاد م :

میں نے بٹھایا (سایا) بہ دیدہ اش : اس کو آنکھ میں۔ میں سے ترجمہ کیا ہے۔ وہ طفل سیم تن جسے میں نے اپنی آنکھوں میں بسایا تھا۔ اقبال کرشن صاحب کا ترجمہ نیز بھی یہی ہے۔ بٹھایا میں نے آنکھ میں اس کو یہ بھی طہر ہے کہ جس آنکھ میں بٹھایا وہ مشوق کی یا کسی اور کی

سے ہول (سیول)۔ سیول جمع ہے سیل کی

شب فون

آگہ تو ہو نہیں سکتی۔ اپنی ہی آگہ ہو سکتی ہے۔

شخص الرحمن فاروقی

لکھنؤ

● شب خون ۱۲۱ میں وجہ سے زیادہ پسند آیا کہ جدیدیت کے منہرات کے تحت جو کچھ سبب الرحمن نے لکھا ہے۔ ان پر غور و فکر کرے کی ضرورت ہے۔ پہلے جنگوں میں صرف سپاہی اور فوجی مرتے تھے لیکن یہ مہساویجی کی نئی جنگی ایجادات کے ساتھ بے قصور مسموم شہرہ جوں کے قتل عام میں حیرت انگیز اضافہ ہوا اس کی چھوٹی سی مثال امریکا اور عراق کی جنگ ہے۔ امریکا کی جنگی دیوانگی نے بے قصور شہریوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ آج بھی وہ جنگ بندی کے باوجود عراق پر دوبارہ حملے کی تیاری کر رہا ہے۔

راکھی

● وید اختر کی نظمیں شمارے کی جان ہیں۔ میری طرف سے انھیں مبارکباد گوش گزار کریں۔ رفیق راز کیا ہی سے لبریز غزلیں مت خوب ہیں۔ البتہ ان سے شکایت ہے کہ اپنے ارد گرد سے مظلومات و تراکیب چن لینے میں وہ بغل سے کام لیتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ کر تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ ہر چند کہ امتیاز مغربی ملک میں نہ صرف ~~مظلومات~~ ہوا ہے بلکہ وہاں پراس سے "سائنات" میں نقاب برپا کیا ہے لیکن اردو دان طلبہ کے لئے اس کی حیثیت طفل شیر خوار کی ہے۔ بہتر ہوتا کہ یہاں پراس کی انگلی پکڑ کر اس کو اپنے مقام کی طرف رہنمائی کی جاتی۔ فاروقی صاحب کے مضمون میں رومان جیک سن اور سامیئر کے نقطہ نظر کی کمی بری طرح کشمکش ہے۔

نذیر آزاد

کشمیر

● شب خون نمبر ۱۶۱ میں وید اختر، شخص الرحمن فاروقی اور لطف الرحمن بالخصوص اور دیگر مشمولات بالجمہ لیند آئیں۔

منیر سیف

درجنگ

● شب خون شمارہ ۱۶۱ میں شامل پہلا حصہ "گنگا سے گنگا تک" ضمیر الدین احمد مرحوم کا مجھے انتہائی پسند آیا۔ اس شمارے

میں ایک سے ایک دقیق چیزیں شامل ہیں نیکیں ان میں عسید صدیقی کی غزلوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ سلف الرئس صاحب کا مضمون جدیدیت کے منہرات ۱۶۲ تا ۱۷۵۔ اسد جلال فاروقی دہرہ دون

● غزلوں کی اشعار کا شکر۔ لیکن کاتب صاحب کی مہربانی سے اشعار یحییٰ مجروح ہوئے ہیں۔ پہلی غزل کے تین اشعار پر مستقل نظر آ رہی ہے۔ قطع میں سمجھوں کہ اپنے موسم کی جگہ انھیں اپنے موسم دوسرے شعر میں رکھنا کی جگہ رات کے دوسرے شعر میں وہی ہے منظر کی ضد رہی ہے نظری دوسری غزل کے مطلع میں کا حذف ہو گیا۔ پھر تیسری غزل میں "ف" نہ ہے۔ نون کی جگہ "خ" ہے۔ دجوت وغیرہ اغلاط نے بڑی بے لطفی زیادہ دی ہے دوسرے شعراء کی غزلوں کے اشعار میں بھی بعض اغلاط متنی ہیں کما ت پر ذرا توجہ دی جائے تو لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔

شمارہ پند آیا وید اختر صاحب کی نظمیں نے نام رشتہ سے خوب کو، دمازدہ کردی دیسے موضوع کی سطح پر بڑا نفس ہے۔ اور وید اختر، شد سے زیادہ involved نظر آتے ہیں اور کچھ تھوڑے سے m-i۔ سے deal بھی ذرخش کا دیوانی میں خاص قسم کی جھکارتی دیتی ہے یا نا، رینا اجتہاد کی آواز ہے یا احتجاج کا آئسوسہ خدا کا عہدہ بنا کا۔ دفعہ شق کے تحت سے دبا ہے تاہم میں چھپے ہوئے ملکیت کے مسئلہ درامور سے استبداد کی بڑی دسوز آواز ہے

ہلال ماہ عزا مزہ پر رنگ کی پھر سے چمک رہا ہے
تمام شہر دیار دقریہ سیاہ پوش و ثقال بلب ہیں
شکل کے طشت ملا میں فرق برید و حریت دھر رہے

یوم عاشورہ کی علامت قابل مطالعہ ہے۔ وید اختر کو مقدر قریب سے ایسے کا موقع پہلی بار ملا ہے۔

بارٹ نے کیا کہا، ایک خط اور اس کا جواب "تدبیر مصداقہ" اور بالبد و متحیاتی فکر پر سوچنے اور سمجھنے کا راستہ فراہم کرتا ہے۔ دیکھتے تو اس سے جڑے ہوئے موضوعات بہت زیادہ پرکشش نہیں۔ پھر بھی اس کا

اس مصرعے سے متعلق فٹ نوٹ میں لکھا ہے 'خرب' بدلے مفتوحہ ہر جہز
غلط است فکر خود شاعر اس غلطی کا مرتکب ہے۔ کیوں کہ 'ء' ترک
خرب ہے۔ مفا علان پر درست ہے نہ کہ مفا علتش پر اگر خرب
میں رائے مفتوحہ ہو تا تو وزن مفا علتش پر 'ء' ترک حرب موزون
ہوتا اور بحر وافر مشن سالم میں مصرع درست ہوتا۔ نہ ہی دست
خام ہے ہمارا ادب میں دو غلطیاں ہیں پہلی یہ کہ دست خام میں ہر
ادب کا غل ہے۔ دوسری یہ کہ دست خام نہیں بلکہ 'صریر خام' وغیرہ ہو
سکتا ہے۔ 'دست خام' چہ معنی دارد؟

سے یہ منکر باطل از لی ہے رہن عتاب وغیظ و غضب
اس مصرعہ میں 'منکر باطل از لی' سمجھ میں نہیں آیا۔ مزید برآں وہ
رہن عتاب وغیظ و غضب کیوں ہوا (حالا کہ) میں عتاب و
غیظ و غضب کا محل ہے)۔ 'یہ کس کی طرف اشارہ ہے اور نہ اس
کون ہے۔ مصرعے میں یا پور سے شعر میں مذکور نہیں۔

سے بھٹکنے لگا ہے حین حیات ترے نہ ہوں کا بونہب
سے ہے ساز فغاں شکستہ تار ہے محن فغاں نجیف و نزار
جین حیات یعنی عرصہ حیات کو گناہوں کا بولب کہنا بھی عجیب
ہے۔ جین حیات کا بھٹکنا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ ساز فغاں شکستہ کا
ہے مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ساز طرب سالم ہے۔ ساز فغاں
کو شکستہ کہہ کر نا کافی تھا۔ 'شکستہ تار' خوش ہے۔ فغاں میں محن
تلاش کہنے کی بات بھی کوئی معنی لگتی ہے۔ علاوہ ازیں پہلے مصرعے
کا (خود جنگ ہے) مصرعہ ثانی سے رابطہ کیلئے ہے۔؟ نیز
دونوں مصرعے بحر و وزن سے بھی خارج ہیں۔ 'نجیف و نزار'
مفا علتان پر موزون کیا ہے جو غلط ہے کیوں کہ علتش فاعلہ
صغرا ہے اور اس پر تسبیخ یا تحقیق کا عمل نہیں کیا جہاں سے متاثر
ماشق کی نزل بر وزن مفا علن فنون مفا علن فنون کا سیاب
غزل ہے۔

انور مینائی

کولار

● شبنم خون: واحد پرچہ ہے کہ اس کا اقطار ہمیشہ رہتا ہے من بار بجا گامی
انتظار کے بعد پرچہ ط ایک بھر پور پرچہ۔ جتنا انتظار کیا آئی ہی لذت اس کو پڑھنے میں
ہی پرچہ ہاتھ میں آنے کے بعد چھوٹا سا ہی نہیں۔ اس بار میری تعلیقات میں کتابت کی
غلطیاں رہ گئی ہیں نظم، بیت کیوں ساگی کی تیسری ماں میں سمندر میں کی بجائے
سمندر میں۔ اور دوسری نظم کی پہلی لائن کشکشا تلے کوئی کے بجائے کھکشا تلے
ہے کوئی چھپا ہے اس طرح غزل کا یہ مصرعہ کبھی بھی نہیں ہو سکا کہ جی۔ نے کھل کبھی
بھی نہ ہو سکا چھپا ہے۔

ادب سے پور شامد عزیز

● شمارہ ۱۶۲ میں میری دو غزلیں شایع کی گئیں بہت بہت شکر ہے
نہ سے ناچو کا ہم شبنم خون میں شایع ہوتا رہا ہے یہی ایسا شایہ کلی تہی جو اس
ار مولے میری دوسری غزل سے مطلع ہوا ہوا معلوم ہے کہ یہ شایہ اب صحت
وجہ سے مطلع ہے وزن ہو گیا ہے۔

میرا مطلع یوں تھا

اک ٹھنسا سا شجر مرے بازو

ہر پرندے کا گھر مرے بازو

جسے کاتب صاحب نے اصلاح کر کے یوں کر دیا

مرخ سر سبز یہ شجر مرے بازو

ہر پرندے کا گھر مرے بازو

ایک معیار کی رسل کے لئے اس طرح کی اصلاح کر کے کلام شایع کرنا کہاں تک درست
ہے؟ پتہ نہیں شبنم خون میں یہ مسئلہ کب سے چل پڑا ہے کہ تخلیق کا کئی مرنی کے خلاف اس
کی تخلیق میں اصلاح کر دینی چاہئے

رشید امکان

ادب میں

سلہ ادارہ اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہے۔ ترمیم کہیں کی

تھی اور چھپ کہیں گئی۔

اس بزم میں

● اقبال کرشن کا بھوتی بھوشن بندھو پادھیالے کی کتاب "پتھر بجائی" کا اردو ترجمہ ساجدہ اکاڈمی نئی دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔

● احمد محفوظ آباد کے نوجوان شاعر ہیں ان دنوں جو اہر جس یونیورسٹی ٹیچر ہیں ایم۔ فل کے طالب علم ہیں۔

● خوشیاد احمد شہزادہ دہلی گڑھ میں استاد ہیں انھوں نے حالی پر بھی بعض بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں۔

● ذکا الدین شایاں لاہور "ریگ سیاہ" دوبارہ پاکستان سے شائع ہو رہے

ان کی کتاب "انصار بریں صدی کی فرہنگ جلد اول بھی گوشت بریں منظر عام پر آ چکی ہے۔

● نذیر رضوی کی ادارت میں نکلنے والا ذہن جدید اور محرومان کے "سوغات" کا دوبارہ اجراء شہرہ دونوں جہازوں دنیا کی بہترین خبریں ہیں۔

● سید سراج الدین اجلی آباد کے نوجوان شاعر ہیں ان دنوں دہلی یونیورسٹی ایم۔ فل کے طالب علم ہیں۔

● شمس الرحمن فاروقی دہلی کے بانی اس آپریشن کے بعد صحت مند ہو کر

دس مہینے پہلے گئے ہیں (اپریل ۱۹۹۷ء) ان کی کتاب "شورشِ انگریز کی تیسری جلد چند

بغیوں میں طبع ہو کر آئے دہلی ہے۔ فاروقی نے چوتھی جلد پر دوبارہ کام شروع کر دیا

ہے۔

● گیان چند امریکہ کے سفر سے واپس آ کر لکھنؤ میں مقیم ہو گئے ہیں ان کا

جمود کلام کے بولے مال ہی میں شائع ہوا ہے اس کے کچھ پہلے ان کی زبردست کتاب

تحقیق کاغذ بھی منظر عام پر آئی تھی۔

● وحید اختر کے مرثیہ کا مجموعہ کر بلا ماکر بلا چند دنوں ہوئے شائع ہو گیا

ہے۔ ہم اس پر فہمہ خیال جلد ہی کریں گے۔

● سب سے پہلے تو میں یہ اعتراف کروں کہ میں شب خون کا باقاعدہ

تاری نہیں رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کبھی شب خون اٹھایا انجمن سی ہونے لگی

ایسا لگا گویا کسی ناماتوس زبان کا رسار دیکھ رہا ہوں خواہ انسان ہو غزل ہو نظم

ہو یا تنقیدی مضامین۔ ہر جگہ وہی گنگنک ادنیٰ چمن طرز تحریر جو مجھے جیسے کم علم

شخص کی سمجھ سے باہر ہے۔

چند روز قبل شمارہ نمبر ۱۶۲ پر نظر پڑی تو اس خیال سے اٹھایا کہ شاید

اب اس کے رویے میں تبدیلی آئی ہو کیوں کہ جدیدیت کی چڑھتی ندیاں ٹھہر رہی

آگیا ہے اور اب جتنے بھی ادبی رسائل نکلتے رہے ہیں سب نے امتدادی پسندی کو اپنا

یاسا ہے مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ شب خون ابھی بھی بیکر کا فیر بنا ہوا ہے وہی پرانا انداز

جواج سے جس برس قبل تھا آج بھی قائم ہے۔

اقبال شمس کی کہانی چھت۔ یوں اردو میں دوسری بار شمس کی چھت

کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے بقول محبوب الرحمن فاروقی (مدیر جنگل) آج کل کے عرب

محبوبان کا شکار ہو گئے ہیں۔ شب خون میں یہ کہانی گہرے صفحات پر محیط ہے جبکہ یوں

اردو میں اسے مختصر کر کے تین صفحات تک محدود کر دیا گیا ہے اور یوں اردو میں یہ کہانی

زیادہ بہتر شکل میں ہے۔ محسن خاں کی کہانی خواب گئی حد تک پسند آئی۔

مختصر مگر اوشیں اپنے خط میں لکھتی ہیں:

"بچوں کے رسائل میں مکتوب نگاروں کی محسوس خواہش (اپنا نام چھپا ہوا

دیکھنا) کا انصافاً ہی پس تو سمجھ میں آتا ہے لیکن شب خون میں ایسے خطوط شائع کر کے سفوف شائع

نہ کریں تو کرم ہو گا۔ شمس تبسرت نماں، فاروقی شمس، مصطفیٰ موسیٰ اسد

خاں کے خطوط تو مطلقاً اور سزاوارتی ہیں خط مایہ شائع کریں جو سوانح اٹھاتے ہو یا

مناجاتیں، شمس گوشوں کی باز پخت کرتے ہوں۔

لیکن جو رنر دھیم کے خفا کے تین آپ کا کیا خیال ہے ان کے خط میں

کون سا سوال اٹھایا گیا ہے یا کس مسئلے میں نے گوشوں کی باریافت کی گئی ہے

اقبال محسن آزاد

مؤکیر

گاندھی جیتی پر خوشگوار اتفاق

بری الفسادات صوبے اور بے ہراس معاشرے کے عہد کے ساتھ آپ کی حکومت کے ۱۰۰ کامیاب دن
● نظم و ضبط :- بری الفساد صوبے بے ہراس معاشرے اور دباؤ سے آزاد انتظامیہ بنانے کا عہد

— ہر شہری کی جان و مال اور عزت کے تحفظ کی کارروائی

— غیر سماجی عناصر کے خلاف چلاتی گئی مہم کی زبردست کامیابی

● زرعی ترقی :- مرکزی حکومت کے ذریعہ بڑھائی گئی کھاد کی دروں میں کمی کرنے کے لئے ۱۲ روڈ روپے ۱۱۰ لاکھ
کر کاشتکاروں کو راحت

— کسانوں کو کم اور وسط مدتی کو آپریٹو قرضوں کے لئے ۷۵۵ کروڑ روپے کی گارنٹی

— جسم / پائٹ پر سیلس ٹیکس کے خاتمہ کا فیصلہ

— پہاڑی علاقے کے سیب پیدا کرنے والوں کے مفاد کے لئے سیب بازار قیمت اسکیم لاگو کرنے کا فیصلہ

— بارانی (رین فیڈ) کاشت کے لئے قومی فائر ریزرو دائرہ دیو پیمنٹ پروگرام کی توسیع۔ پہلی بار صوبے کے ہاتھ ضلعوں کے

۱۸۵ ترقیاتی بلاکوں میں چالو کرنے کا فیصلہ

— ۳۵ لاکھ گنا کسانوں کے مفاد میں گنے کی زیادہ سے زیادہ پلائی کے لئے شاپا یسی میں تبدیلی

— گنا پرانی سیشن ۹۱ - ۹۰ کو مکمل ادائیگی کے لئے ۶۶ کروڑ روپے کی اضافہ رقم کی منظوری

— کو آپریٹو کم مدتی، وسط مدتی اور طویل مدتی قرضوں میں غیر سابقہ اضافہ۔ بالترتیب روپے ۷۱-۱۵۲ کروڑ ۲۹-۹ کروڑ اور روپے ۶۷-۳۱ کروڑ کی تقسیم

— کو آپریٹو اداروں کے ذریعہ ۱۵: ۴ لاکھ میٹرک ٹن کھاد کی تقسیم کا نیاریکارڈ۔ گزشتہ سال کے مقابلے میں ۴۰ فی صدی کا اضافہ

● آبپاشی کی سہولتوں میں اصلاح کی تدبیر :- سرکاری نل کنوؤں کے رواں گھنٹوں میں ۴۰ فی صدی کا اضافہ۔ حقیقتاً سینچے

گئے علاقے میں لگ بھگ ۹۰ ہزار ہیکٹر کا اضافہ

— ہر ضلع میں ضلعی سنجائی بندھو کی تنظیم کاری۔ شہروں کی تجدید کاری کا وسیع پروگرام

— مائنر آبپاشی پروگرام کے تحت گزشتہ سال ۸۵ فی صدی زیادہ۔ ۳۶۹۶۱ کسانوں کو مفت بورنگ اسکیم کا فائدہ

● بجلی کا انتظام :- اگست - دسمبر ۱۹۹۱ء کے درمیان عام نشانے کے علاوہ ۱۰ ہزار بجلی نل کنوؤں کو بجلی مہیا کرنے کے لئے

۲۰ کروڑ روپے کا انتظام۔ یکم جون سے ۱۵ ستمبر ۱۹۹۱ء تک ۴۹۵۸ بجلی نل کنوؤں کو بجلی مہیا۔ ۳۶۴۵ ٹرانس فارمر بد لے گئے

● صنعت :- ضلعی سطح، صنعتی ترقی اتھارٹی سطح اور حکومت کی سطح پر اتھارٹیز ڈیکلٹی کی تشکیل کا فیصلہ۔ مسائل کے حل کے لئے "پوکل

ونڈو" پروکس کا آغاز

- صنعتی اکائیوں کو نجی توانائی پلانٹ لگانے کی اجازت
- نئی صنعتوں کو آلودگی اور ماحول کے پیش نظر نو بجلکش سرٹیفکیٹوں کی درخواست کا پٹارہ 6 ہفتوں کی مدت کے اندر
- تعلیم :- صوبے کے غیر سرکاری ڈگری کالجوں میں 1084 کے بعد ایڈ ہاک طور پر مقرر لائق اساتذہ کو ریگولرائز کرنے کا فیصلہ
- ریاست میں خواندگی میں اضافہ کے لئے 60 رضا کار اداروں کی تربیت کاری۔
- سرکاری ملازمین کو سہولتیں :- سٹا سیتی کی سفارشوں کی نام نہاد اناطیز کے 337 معاملوں میں فیصلہ۔
- اقتصادی حالت میں اصلاح :- سیس ٹیکس ایکٹ کا وسیع پیمانے پر آسان بنایا جانا۔
- اقتصادی حالت کو سدھارنے کے لئے منصوبہ خروچوں میں کم سے کم 10 فی صدی کی کٹوتی کا فیصلہ۔ کفایت شعاری کے نئے قدم اٹھانے کے لئے وزیر اعلیٰ کی صدارت میں کمیٹی کی تشکیل۔
- عوامی بہبودی کام :- اکتوبر۔ نومبر 84 کے فادات میں ہلاک شدہ سکھوں کی بیواؤں کو 500 روپے ماہانہ پنشن کا انتظام
- مشرقی اور مغربی پاکستان میں غیر آباد افراد کی نقد مدد کی رقم کو بڑھا کر 24 کروڑ روپے فی ماہ کرنے کا فیصلہ۔
- بے سہارا اشخاص کو مفت غذا اور کپڑا تقسیم اسکیم کے تحت دی جانے والی رقم کو 5 روپے سے بڑھا کر 10 روپے کیا جانا۔
- ہاؤسنگ اداروں کے رہائش پذیروں کے پرورش پتے کو 145 روپے سے بڑھا کر 24 روپے ماہانہ کرنا۔
- طلباء کو وظائف کی تقسیم کی دائرہ بندی کے پروسس کا پرائمری اسکولوں اور اس کے اوپر کی سطح کے کالجوں ڈگری کالجوں کی سطح پر ڈی سٹرائٹیشن۔
- نیشنل انڈر ڈرسی کتب کی قیمت نہیں بڑھنے دینے کے فیصلے کے عمل درآمد کے لئے 605 کروڑ روپے کی گرانٹ کا انتظام
- گھر گھر جاکر 44-4 لاکھ خواتین اور 2-5 لاکھ بچوں کا خون کی کمی کی بیماری سے تحفظ۔
- شہروں میں پانی کی سپلائی کے لئے 8081 کروڑ روپے کی رقم منظور۔ وہی علاقوں میں پائپ کے پانی کی سپلائی کے لئے 117 لاکھ روپے کا انتظام۔ سوکھا راحت کے تحت وہی علاقوں میں پانی کی سپلائی کے لئے 706 کروڑ روپے کا انتظام۔ اگست 1984 تک 3867 ہینڈ پمپ لگائے گئے۔
- مہنگائی پر قابو کے لئے ٹھوس تدابیر :- یکم اگست 1984 سے تمام ضلعوں میں فرضی راشن کارڈ یونٹ منسوخ کرنے کا
- 10 دنوں کی خصوصی ہم۔ ادین 5 دنوں میں لگ بھگ 3 لاکھ راشن کارڈ اور 6 لاکھ یونٹ منسوخ۔
- قیمتوں میں اضافہ پر قابو کے لئے وسیع پروگرام کام۔
- پیراگ کی معرفت تقسیم ہونے والے دودھ کی قیمت میں ایک روپیہ فی لیٹر کی کمی۔
- دیگر اہم فیصلے :- رہائشی مسائل کے حل کے لئے نجی تعمیر کاروں کی حوصلہ افزائی کے پیش نظر پریس کو آسان بنانا۔
- ددھان سمجھا سطح سے الگ اٹرا پچل ریاست کے قیام کے لئے قرارداد منظور
- عوامی صحت کے پیش نظر 35 لاکھ ہیضہ نرد دھک ٹیکاکرن اور 2 لاکھ کنوڈوں کا دی سکرم (جرائیم کشی)

— کسانوں کو فائدہ پہنچانے کے پیش نظر نجی جوت پر لگنے والے پیٹروں کی ۱۹ اضافی پرجاتیوں کے لئے تحفظ اشجار ایکٹ کے تمام پابندیوں سے چھوٹ۔

— پنڈت دین دیال ایا دھیانے کے یوم پیدائش پر قیدیوں کو خصوصی غذا۔

— پہاڑی علاقوں میں کام کرنے والے جزوقتی معاملوں کی ایڈہاک تقرری کرنے کا فیصلہ۔

— صوبے کے چھٹے ہونے مذہبی مقامات کو ٹورسٹ علاقے کے روپ میں ڈیولپ کرنے کا فیصلہ۔

— وراثت کے غیر متنازعہ معاملوں کا نمٹارہ ۵۳ دنوں کے اندر کرنے کا انتظام۔ مہم کے دوران کل 68,391

معاملے نمٹائے گئے۔

— اگست ستمبر ماہ میں لوکل باڈیز کو خصوصی شرک گرانٹ کے روپ میں 5.75 کروڑ روپے منظور۔ صفائی/رودنی انتظام کے لئے ان ماہوں میں 3 کروڑ روپے کی گرانٹ منظور۔

● دین دیال وکاس اسکیم۔

— روزگار کو نئی جہتیں عطا کرنے اور روزگار کے مواقع کی مسلسل تخلیق کے لئے دین دیال وکاس یوجنا کے ذریعہ "روزگار چھتری" کا آغاز۔ اب تک ۵۳ ضلعوں پر سایہ نگیں مندرجہ ذیل 5 یوجنائیں الوموت روپے 4.9۵ کروڑ روپے کی رقم منظور :-

- ۱۔ پشو وکاس سیلف ایپلائمنٹ اسکیم
- ۲۔ بندیل کھنڈ سگھن ادیان کرن اسکیم
- ۳۔ سگھن مینی ڈیری اسکیم
- ۴۔ چرم وکسٹو ایڈوان ایوم وپنس اسکیم
- ۵۔ پہاڑی علاقوں کے لئے نیمو ماڈل چرخر روزگار اسکیم

نئی نیت : نیا دیہہ دہار
نئی سرکار : جنتلے کے ہار

محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اتر پردیش